EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ
VOLUME XXIX.

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XXIX.°

XXIX

N. 169

EMPORIUM

GENNAIO 1909

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

ascicolo L. 1

Estero L. 1.

Vol. XXIX
N. 169

EMPORIUM

BERGAMO
Gennaio 1909

CONTIENE:

GEMME della
PITTURA
ITALIANA
dei SECOLI XV° e XVI°
SCELTE E PUBBLICATE
DA
GUGLIELMO BODE
DIRETTORE
DEL MUSEO IMPERIALE DI BERLINO
75 Tavole in fac-simile degli originali.

Libri Antichi di Modelli

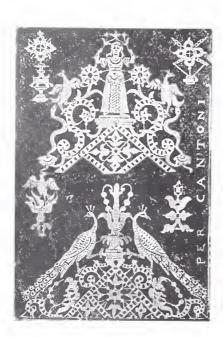
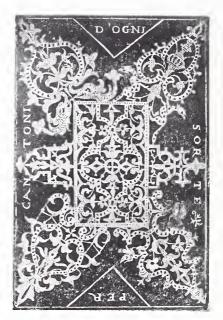
RIPRODOTTI A FAC-SIMILE

FEDELE al suo proposito di giovare nel miglior modo e in ogni campo alla coltura della Nazione, l'Istituto nostro imprende questa nuova **Raccolta di Modelli**, per ridare vita a quegli esemplari autentici, che ad uso appunto di modelli, una schiera di artisti italiani (e qualcheduno anche straniero) per tutto il 500 e il 600 andò raccogliendo in una serie di **Libretti**, per ogni sorta di artefici: orafi, incisori, cesellatori, niellatori, tessitori, rilegatori di libri, arazzieri, ricamatori, calligrafi: libretti che raccolgono tutta l'arte più fine dei maestri, veri documenti della loro grandezza, ne' quali ai mirabili prodotti dell'artefice si vede congiunta l'amorosa cura dello stampatore.

Ripubblicare questi preziosi **Libretti**, di cui non si conservano ormai più se non rarissimi esemplari in poche Biblioteche e in qualche collezione privata, ci pare cosa utile e opportuna in questo momento in cui

l'arte e il gusto ritornano felicemente alle antiche fonti nazionali, sia pure per trarne inspirazioni nuove.

Di due generi saranno le nostre ristampe.

Il primo consisterà in una scrupolosa riproduzione a *fac-simile* degli antichi libretti sulle migliori edizioni e sui più perfetti esemplari

che ci rimangono e saranno pubblicati in un ristretto numero di copie, destinate a formare la delizia degli amatori di bei libri e delle dame, le quali avranno nei loro salotti l'esatta replica di quei **Libretti di Modelli**, che appunto alle grandi Dame del 500 e del 600 furono per lo più dedicati dai vari artefici.

Il secondo gruppo comprenderà invece disegni di *vari autori*, scelti fra i migliori e riuniti per generi — saranno fiorite, scelte crestomazie, in libretti ben stampati ma non rilegati e posti in vendita a prezzo mite ad uso precipuo delle scuole industriali, dei laboratorî, degli operai.

La Prima Serie di questi **Modelli** è dedicata a un lavoro che specialmente fiorì nel cinquecento: cioè ai **Modelli di Merletti e di Ricami**.

Attraverso ad essi si può studiare tutto lo svolgimento di cotesta

piccola arte che ebbe origine tutta nazionale e rispecchia in sè il gusto e la grazia del costume italiano.

Dirige la Serie la Signora **Elisa Ricci**; a cui il lungo studio e il grande amore per questa arte gentilissima hanno nel consenso dell'universale conferita un'autorità indiscussa.

Della serie **MERLETTI** *sono pubblicati:*

I singolari e nuovi modelli per lavori di biancheria di Federico Vinciolo: Volume legato in tela e oro L. **15**.

La vera perfezione del disegno per punti e ricami di Giovanni Ostaus: Volume legato in tela e oro L. **10**.

Inviare cartolina-vaglia all' ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE - Bergamo
O RIVOLGERSI AI PRINCIPALI LIBRAI DEL REGNO.

CARL MILLÈS — GRUPPO DI PLESIONSAURI.

EMPORIUM

Vol. XXIX. GENNAIO 1909 N. 169

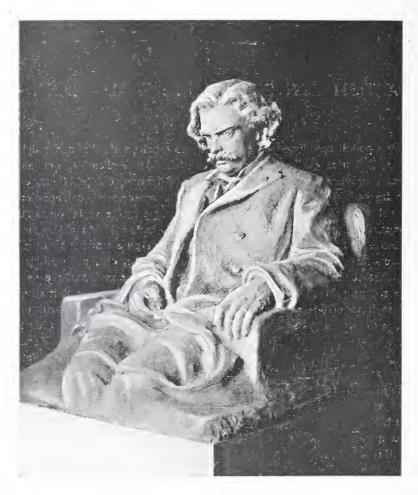
ARTISTI CONTEMPORANEI: CARL MILLÈS.

DEI quattro popoli scandinavi è, senza dubbio, il danese quello che vanta un maggior numero di scultori. Uno, anzi, fra essi, il Thorwaldsen, vissuto dal 1770 al 1844 e fecondissimo poichè il suo museo di Copenaghen comprende non meno di seicento e quarantotto opere, seppe conquistare e serbare a lungo una fama addirittura europea. Egli, che, durante mezzo-secolo e forse più, doveva trovare nel proprio paese ed anche altrove una numerosa falange di seguaci e di imitatori, non presenta, però, nessun speciale carattere nazionale e, nel suo corretto, elegante e gelido neo-classicismo canoviano, potrebbe con ragione venire considerato uno scultore italiano. In Italia, del resto, visse una quarantina d'anni ed egli medesimo ebbe a dire che si considerava nato nel giorno del suo arrivo a Roma e che i ventisette anni che l'avevano preceduto neppure esistevano per lui.

Per trovare qualche scultore danese che abbia una certa fisonomia paesana, bisogna cercarlo fra quegli artisti, che, come è il caso per Brandstrup, Willumsen o Hansen-Jacobsen, nati dopo il 1860, hanno saputo, sotto l'influenza delle nuove correnti estetiche del realismo e del simbolismo venute dalla Germania, dall'Inghilterra e sopra tutto dalla Francia, emanciparsi dall'accademismo imperante ed hanno eseguite varie opere non prive di merito e di un'originalità abbastanza personale e caratteristica, pure rimanendo di gran lunga al disotto di quelle, che, nel medesimo giro di tempo, eseguiva, con rara bravura e spesso con rara audacia di pennello, tutta una schiera di pittori valentissimi, da Tuxen a Zahrtmann, da Kroyer a Johansen, da Ancher a Paulsen, da Rohde a Nielsen, da Hammershöj ad Achen, dai fratelli Shovgaard a Syberg.

CARL MILLÈS.

La scoltura norvegese, quando nella prima metà del secolo scorso rinunciò ad esercitarsi, come aveva fatto pel passato, quasi esclusivamente sul legno, con spiccate tendenze decorative, subì anche essa l' influenza freddamente e compassatamente classicizzante del Thorwaldsen, secondo lo attestano in ispecie le opere del Michelsen, che, a spese dello Stato, ne divenne a Roma scolaro, e quelle, non prive di abilità tecnica, del Bergslien e del Middel-

thun. Al convenzionalismo accademico si doveva, una quarantina d'anni fa, ribellare, con foga esuberantemente romantica, in statue e gruppi di concezione letteraria ed ispirate dalle leggende e dagli eventi storici della Norvegia, il Sinding, aprendo così la via a tutta una schiera di giovani, l'Hallonen, di una rudezza di concezione e di fattura, brutale talvolta, ma che di sovente riesce di non comune efficacia espressiva e drammatica e invece nel Vallgrén, che ha ottenuto a Parigi successi assai lusinghieri, un artista di grazia delicata ma alquanto manierata.

CARL MILLES — BUSTO DELL'ASTRONOMO DE KLUMPKE.

fra cui sono oggidì da ricordare con lode speciale il Lerche, che eccelle sopra tutto come ceramista, ed il Vigeland, che, pure profondamente influenzato dall'arte del Rodin, ha saputo, più di una volta, affermare una nota affatto individuale.

La scoltura finlandese, dopo essere stata tributaria del classicismo thorwaldseniano, possiede oggi vari rappresentanti, quali lo Stigell, il Vikström e

E' forse, però, la Svezia che, ai tempi nostri, emerge, nel campo della scoltura, sulle nazioni sorelle.

Essa nel Settecento e nel principio dell'Ottocento risentì vivamente in tutte le branche delle arti belle l'influenza dell'Italia e della Francia, perchè la Regina Cristina, come già nella vicina Russia aveva fatto Pietro il Grande, chiamò da questi due paesi

CARL MILLÈS — IL DOTTOR BJERRE CHE IPNOTIZZA UN'AMMALATA.

CARL MILLES — RITRATTO MULIEBRE.

letterati ed artisti, gettando in tale maniera i germi fecondi di una provvida rinascenza estetica, sia anche necessariamente vassalla per non breve giro di anni.

non può certo farsi nè al Byström, compassato nell' ideazione ed incerto nella fattura, nè al Fogelberg, che, indotto dal sopravvenuto romanticismo a ritrarre le deità della mitologia scandinava, le

CARL MILLES — RITRATTO DELL'ARCHITETTO BOBERG.

(Fot. T. Filippi).

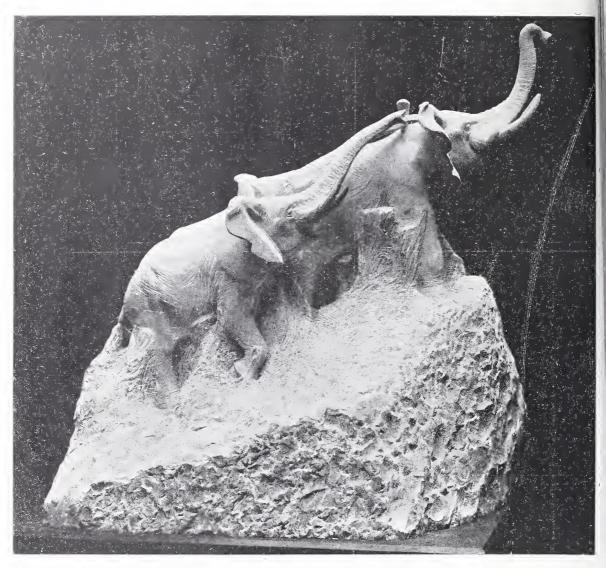
Il classicismo scultoreo in Isvezia fu rappresentato dal Sergel, che, anteriore di qualche anno al Canova ed al Thorwaldsen, se non ne possedette appieno la sapienza plastica e la misurata eleganza, seppe in compenso tenersi più di una volta in contatto col vero e riprodurlo nel marmo senza troppo correggerlo e congelarlo. La stessa lode eseguì con tutti i convenzionalismi già in uso presso gli accademici per figurare quelle dell' Olimpo ellenico.

Alle lezioni fortificanti della realtà la scoltura svedese fece ritorno col vigoroso gruppo di lottatori del Molin e ad esse, in prosieguo di tempo, si mantennero fedeli, acquistando sempre più schietta,

limpida e sicura visione delle persone e delle cose e sempre maggiore bravura di tecnica, prima il Börjeson, il Lundberg ed in ispecie l'Hasselberg, il

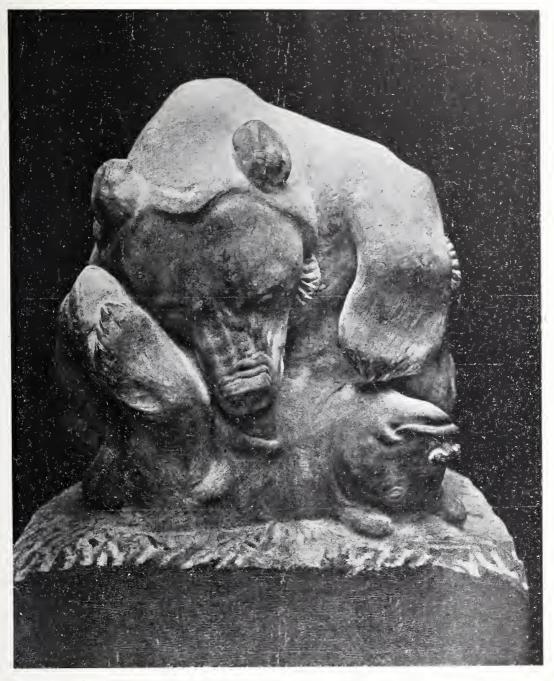
CARL MILLES — GLI ELEFANTI.

quale, in una statua giustamente celebre, *La rana*, ha ritratto così bene la grazia sensuale di una giovanile ed ignuda figura femminile, e poi, fra i viventi, Christian Eriksson e Carl Millès.

Se l'eleganza e la squisitezza plasticamente moderniste del primo non sonosi potute finora apprezzare dal pubblico italiano che molto parzialmente e troppo incompletamente dal delicato nudino di bimba scolpito in legno, che fu esposto a Venezia nel 1905, e da alcune leggiadre bronzee figurette per maniglie di porta e per bottoni per l'elettricità, esposte, tre anni prima, a Torino, le parecchie opere, di genere assai diverso per concezione, per fattura e per materia adoperata, mandate alla mostra di Venezia del 1905 e del 1907

(Fot. T. Filippi).

CARL MILLÈS:
NELLA JUNGLA.

(Fot. T. Filippi — Venezia).

CARL MILLÈS — BUSTO DEL PITTORE KRONBERG.

(Fot. Naya - Venezia).

CARL MILLÈS :
NELLA FORESTA DEL NORD.

CARL MILLÈS :
BOZZETTO DEL MONUMENTO
AD ENGELBRECKT.

dal secondo hanno dato agio di ammirare e gustare abbastanza anche da noi quelle doti di originalità di rappresentazione dal vero e di agile e nervosa perizia tecnica, che caratterizzano la sua arte e che questo mio articolo si propone di mettere, con le numerose illustrazioni che l'accompagnano, maggiormente in luce.

fu, dunque, che alla fine del 1896 che vi potette andare, avendo da poco compiuto il ventunesimo anno d'età.

Un nativo sentimento di modestia, accoppiato ad un necessario senso di praticità, lo sospinse da principio a non dedicarsi che all'arte applicata all'industria, ma le visite frequenti ai musei, alle

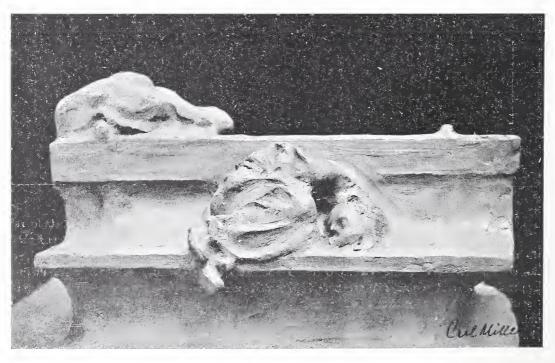
CARL MILLÈS — BOZZETTO DEL GRUPPO CENTRALE DEL MONUMENTO NAZIONALE A STEN SURE.

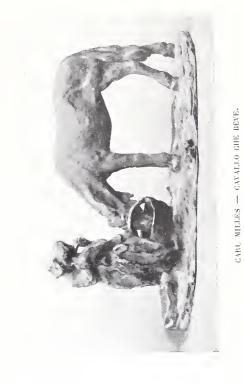
*
* *

Nato a Upsala il 23 giugno 1875, Carl Millès, quando si sentì irresistibilmente chiamato verso l'arte, pensò di recarsi, come già avevano fatto tanti suoi compatriotti, a studiarla ed a perfezionarsi in essa a Parigi, ma, la buona volontà non bastando, egli dovette aspettare di avere, mercè il lavoro e l'economia, raccolto il piccolo gruzzolo indispensabile al viaggio ed ai primi tempi di permanenza nella capitale francese. Non

esposizioni ed a qualche studio di artista lo resero un po' alla volta più ardito ed accesero nel suo animo la fiammella di una più alta ambizione. Si decise dunque di tentare la statuaria con un gruppo di figure di soggetto mitologico, in cui volle sopra tutto dare prova delle sue attitudini a ritrarre il nudo nella creta con limpido occhio e mano ferma ed in pari tempo disinvolta.

Il gruppo, eseguito con febbrile passione giovanile, fu portato in breve tempo a compimento, presentato ed accettato all'annuale *Salon des Champs*

CARL MILLÈS — A CIEL SERENO: I.

CARL MILLES — A CIEL SERENO: II.

CARL MILLÈS — DAL MANISCALCO : I.

CARL MILLÈS — DAL MANISCALCO : II.

CARL MILLÈS — DOPO IL LAVORO.

CARL MILLÈS — CAVALLO CHE BEVE.

Elysées del 1897 e vi ottenne una menzione onorevole, che valse non poco ad incoraggiare il Millès a proseguire per la via, in cui erasi posto non senza qualche incertezza.

Continuò egli, dunque, ad esporre nelle annuali mostre ufficiali parigine e, in quella mondiale del 1900, la sua costanza, il suo buon volere e la sempre più sicura personale sua abilità plastica gli ottennero una medaglia d'argento.

CARL MILLES — BASI DI COLONNE IN MARMO PEL NUOVO TEATRO DI STOCCOLMA: I E II.

Alle soddisfazioni morali, però, non rispondevano abbastanza quelle materiali, sicchè per sbarcare il lunario il Millès si vide assai spesso obbligato ad eseguire statuine di pretto carattere commerciale pei negozianti dei così detti bronzi artistici e anche talvolta a lavorare pei fabbricatori d'ornamenti in legno.

Una sua mostra complessiva richiamò alfine su lui nel 1902 l'attenzione benevola, non soltanto dei confratelli d'arte e dei critici, che avevano già appreso a conoscerlo ed a stimarlo, ma anche del gran pubblico e avendogli il successo largo e pieno assicurato un numero sufficiente di vendite e di ordinazioni, egli potette rinunciare ad ogni lavoro di carattere subalterno e consacrarsi completamente e soltanto all'arte.

Viaggiò per l'Europa, soffermandosi con speciale compiacenza in Olanda, che doveva suggerirgli tutta una graziosissima e molto caratteristica serie di statuette in bronzo, ritornò a Parigi e poi, essendosi la sua fama dall'estero estesa anche in patria, vi fu richiamato nel 1904 per eseguirvi alcuni ritratti e poi per decorare con un grande gruppo allegorico il nuovo teatro di musica di Stoccolma.

* * *

Nell'opera varia ed abbondante di Carl Millès due tendenze spiccatamente si manifestano, ora separandosi, ora incrociandosi ed ora addirittura fondendosi: una tendenza accentuatamente decorativa, sviluppatasi, con più o meno incoscienza, nella prima gioventù sotto la diretta influenza degli antichi bassirilievi ornamentali scandinavi su legno e su pietra e ripresa di proposito deliberato in alcune importanti scolture recenti, e una tendenza realistica, sviluppatasi invece in lui nell'ambiente

ultra-modernista di Parigi, in piena rispondenza, però, con l'indole sua d'osservatore oggettivo del vero.

La prima di queste tendenze appare evidente e si osserva anzi quasi esclusiva nei bozzetti pei due grandiosi monumenti che le città di Upsala e di Falun vogliono erigere in onore di quegli emancipatori della loro patria che furono, nella metà del secolo decimoquinto, Sten Sture ed Engelbreckt. Da eseguirsi in un granito scuro, per sorgere su larghi piazzali con sfondo di alte montagne e per ricordare alle popolazioni svedesi le storiche loro glorie passate, è stato con giusto criterio, che dall'autore si è voluto attribuire loro un carattere di nobile arcaismo nella figurazione un po' fredda, un po' teatrale ed un po' stilizzata di guerrieri a piedi ed a cavallo coperti di pesanti armature.

Certo, alla modernità ed alla latinità dei nostri gusti riescono più accette, fra le opere monumentali e di spiccato carattere decorativo del Millès, i gruppi giocondamente movimentati di putti ignudi e grandi al vero che egli ha scolpiti nel marmo per adornare le basi delle colonne del nuovo teatro di musica di Stoccolma e, nell'ispirazione affatto differente, i bozzetti di due monumenti funerari, la cui melanconica poesia simbolica si avvicina alquanto a quella del monumento famoso di Albert Bartholomé, pure differendone affatto come fattura. In uno di essi, una schiera di morti di varia età e di vario sesso aspettano, con serena fronte, l'arrivo del nuovo venuto nei mondi bui e, nell'altro, di concezione più originale e di maggiore effetto all'occhio pel contrasto severo e maestoso fra due figure umane ed una grande massa nuda e rude di granito, una donna, che sta per entrare nell'avello in cui dorme del sonno eterno il suo diletto, è avvicinata da costui, che la bacia, con casta soavità, sulla fronte.

CARL MILLÈS — BASI DI COLONNE IN MARMO PEL NUOVO TEATRO DI STOCCOLMA: III E IV.

Il realismo oggettivo di una visione spiccatamente impressionistica, che ricorda talvolta in qualche particolare quella di Paolo Troubetzkoy, si afferma invece nei vari ritratti in bronzo, eseguiti da Carl Millès in questi ultimi otto anni, nelle figure e nei gruppi, per solito di dimensioni minuscole, suggeritigli da scene e da tipi parigini od olandesi, e nelle figure e nei gruppi di ani-

CARL MILLES — PORTATRICE D'ACQUA.

CARL MILLES — ALTRA PORTATRICE D'ACQUA.

CARL MILLÈS — OPERAI DI VEISSINQUE.

CARL MILLES — CONTADINA OLANDESE.

(Fot. T. Filippi — Venezia).

CARL MILLÈS — LA BUFERA.

CARL MILLÈS — VENDITRICE DI PESCE.

CARL MILLÈS — VENDITORE DI PESCE.

CARL MILLÈS — LA DONNA INNAMORATA.

CARL MILLÈS — L'UOMO INNAMORATO.

mali, nel presentare e nel disporre i quali riappare, più di una volta, il suo squisito senso decorativo.

Fra i ritratti, uno dei più riusciti per intensità espressiva, per spontaneità di posa e per avviluppante linea complessiva è senza dubbio quello del pittore Julius Kronberg, che figurò con vivo successo all'esposizione di Venezia del 1905, ma pregevoli assai sono altresì la testa in bronzo, così piena di carattere e di vita, di Fernand Boberg, il valentissimo ed originalissimo architetto svedese, che ha, qui in Italia, una numerosa schiera di estimatori e di amici, ed il gruppo, così bene atteggiato, del dottore Paul Bjerre e di una giovane donna da lui ipnotizzata.

CARL MILLES — LA MENDICANTE.

Delicate nella loro fattura rapida e sicura e leggiadramente squisite nella grazia caratteristica degli atteggiamenti sono così le piccole scolture aneddotiche suggerite a Carl Millès dalla notturna vita delle strade di Parigi come quelle ispirate dalla pittoresca vita dei marinai e dei contadini dell'Olanda. Fra esse, una sopra tutte merita, per ele-

anza complessiva e per efficacia di evocazione el vero, di essere ricordata ed è *La bufera*, gruppo i tre donne, le quali, ammantate e curve sotto il offiare del vento e lo sferzare della pioggia, corono verso casa.

Laddove, però, più robuste ed evidenti appaiono e sue rare doti di studioso ricercatore e di peruasivo riproduttore nella materia bruta della realà in movimento è negli studi di animali, orsi he si baloccano, elefanti che salgono minacciosi in'erta, con le proboscidi in alto e le vaste orecchie aperte, o cavalli che si abbeverano, pei quali, volta a volta, adopera il bronzo, il marmo o quel granito di un grigio azzurrognolo che egli prediige pei suoi lavori.

Fra tali studi d'animali, un interesse particolare presenta, per novità di trovata, per abile bizzarria di composizione decorativa e per le minuziose e pazienti ricerche paleontologiche nei musei di Berlino, di Londra, di Bruxelles e di Parigi che esso ha richieste, il colossale gruppo di quei plesionsauri, che sono di sicuro fra i più tipici anfibi preistorici di cui i giganteschi scheletri siano giunti fino a noi.

Infine, per la versatilità della concezione, per l'originale e limpido acume della visione e per la coscienziosa perizia della fattura, il giovane scultore di Upsala merita, a buon diritto, di occupare un posto d'onore nell'odierna arte scandinava.

VITTORIO PICA.

CARL MILLÈS — LA DANZATRICE.

LETTERATI CONTEMPORANEI: HUGO VON HOFMANNSTHAL.

ORTO il grande Impero sulle giornate sanguinose di Saint-Privat e di Sedan e proclamato nella Reggia di Versaglia (nei saloni non molto remoti dalla stanza ove il cadavere pestilenziale di Luigi XV era stato benedetto dall'Abbé Moudon) col grido di gioia e di vittoria della eletta e superba schiera dei Paladini Tedeschi del bianco Guglielmo I e dell'inflessibile Cancelliere Otto, eroi degni delle leggende antiche, parve che grande dovesse essere la *Letteratura del nuovo Impero.* Ulric di Hutten esclamava: Gli animi si destano. Una speranza ed una fede si nutrono da tutti. Sarà per nascere ora, sull'unità politica, il sommo poeta per dar forma ed ordine al caos delle aspirazioni ideali.

Fu una delusione, scrive B. Litzmann nel suo libro sul *Teatro tedesco* edito in Amburgo nel 1894. Quale straordinaria sterilità negli anni che seguirono la *grande guerra!* Mai, esclama lo storico tedesco, le circostanze non erano state più favorevoli per una epopea tedesca. Tutti gli animi vibravano per l'immensa emozione, ed il voto universale era di render trasfigurati dalla poesia le gesta di bravura, gli atti di abnegazione, le vite nobilmente immolate alla causa comune ed i tratti sublimi che d'un semplice popolano avean fatto un eroe. La materia era là, tutta pronta: s'attendeva soltanto il genio creatore che l'avrebbe foggiata ad impareggiabile opera d'arte. Invano! Gli occhi fur ciechi e le mani paralizzate; e la mediocrità trionfò, piena la bocca di vuote frasi e di sonore banalità. La guerra prussiana era stata sterile per la letteratura: avea solo accresciute la forza e la ricchezza della nazione tedesca.

Adolfo Bartels nella *Moderna poesia tedesca* nel 1897 potè scrivere, diciassette anni dopo la gigantesca lotta: « Dapprima l'inerzia letteraria destò meraviglia, poscia si cangiò in scoramento. Gli anni eran corsi e continuavano a correre senza che nulla di straordinario apparisse ed un profondo sentimento d'impotenza finì per conquistare le menti. Verso il 1890 la depressione era massima ». La potente figura di Bismarck, che giganteggiava sull'Impero e sull'Europa, produceva nei giovani una impressione di stupore. Egli pareva che senza la la sua volontà niun soffio d'aria, niun raggio di sole potesse aversi.

Tuttavia la « Giovane Alemagna » (*Das jüngste Deutschland*) tentò la via della salvezza. Nel nuovo *Sturm und Drang* si volse ai suoi angeli tutelari; al giovane Goethe, a Schiller, ad Herder.

Al giovane Goethe, al Goethe del Goetz, del Werter e del primo Faust! fu il grido dei fratelli Enrico e Giulio Hart nelle loro « Schermaglie critiche » (*Kritische Waffengänge*); ma i novatori presto trovarono insufficiente il mezzo e proclamando invece aversi a rinnovare il fondo letterario non studiando il passato, ma osservando il presente, si dedicarono al culto di quella modernità, che li condusse al cosmopolitismo, alla imitazione degli stranieri ed alla decadenza. Il lirismo personale di Detlev von Liliencron fu un episodio che non valse ad arrestare le cattive tendenze. La decadenza signoreggiava.

In questi anni i *Blätter für Kunst* videro la luce a Berlino, col motto: *l'art pour l'art.*

Meglio così. Ci si cominciava a vedere. Meglio così: si cominciava ad ordinarsi, a disciplinarsi. Ciascuno prendeva la sua strada ed i fondatori della rivista, il renano Stefano George ed il viennese Ugo di Hofmannsthal presero la loro, senza titubanze, e dissero francamente ciò che sentivano e ciò che volevano. Il primo numero dei *Blätter* dell'anno 1892, portava il programma della nuova congregazione letteraria. Eccolo nella sua integrità:

« Il titolo di questa pubblicazione dice già in parte ciò che vogliamo: l'Arte deve servire specialmente alla poesia ed alle lettere, separandosi dalla politica e dalle faccende sociali. Essa non deve preoccuparsi della riforma del mondo, e dei sogni della felicità universale; questo non è compito della poesia, ma d'altre scienze e d'altre arti umane ».

Ciò annunziato, George ed Hofmannsthal bandirono la nuova crociata dell'*arte per l'arte.* Uno

dei loro articoli di fede fu l'impeccabilità della forma, che per essi non doveva servire a vestire le idee, bensì a rendere le impressioni ricevute per mezzo di suoni che le comunichino direttamente al lettore. A ciascun ordine di impressioni doveva corrispondere una serie particolare di suoni. La scelta dei suoni che dovevano servire a trasmettere una impressione, in altri termini, la scelta delle vocali che entravano in una frase poetica, doveva essere di capitale importanza. Una vocale sorda al posto d'una sonora avrebbe alterato l'equilibrio del verso. Insomma, dice Bossert, i nuovi poeti fecero per sistema ciò che i loro grandi predecessori avevan fatto piuttosto per istinto. Essi non punteggiarono più : fu un'altra delle loro novità : il ritmo del verso dovè indicare la divisione delle frasi.

Salvo non sostanziali differenze, George ed Hofmannsthal furono i due grandi parnasiani tedeschi e tornano alla nostra mente i versi del famoso sonetto dello sventurato Jean Arthur Rimbaud « *Voyelles* »:

> A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
> je dirai quelque jour vos naissances latentes,

che fu una folle legge di certa moderna poesia francese.

Han colore i suoni? Taluni sì, diceva un grande estetico : ad esempio : lo squillo di una tromba di guerra non corrisponde forse al rosso vivo della scala diatonica dei colori ?

E fermiamoci lì, ch'oltre si andrebbe mal sicuri: ma le vocali nella postura del verso non possono destare l'idea del colore della tavolozza del pittore. Questo è decadente fanatismo : è contraffazione. Però i due scrittori tedeschi, tenendosi lontani dalle imitazioni e scostandosi dai modelli del genere, son riusciti in prosieguo di tempo due artisti serii.

* * *

Hugo von Hofmannsthal, ora celebre pel suo *Teatro in versi*, nacque il primo febbraio dell'anno 1874 in Vienna e vive nella grande capitale austriaca. Doris, la nostra egregia scrittrice, narra che lo vide a Strobl presso il lago di Wolfgang nel 1887, quando era studente di quarta ginnasiale, in barca verso Gilgen. « Tuffava, scrive la Doris, ritmicamente i remi nell'acqua e volgeva i suoi grandi occhi verso la vetta dello Schneeberg coperta dalle nevi eterne: il fugace baleno che gli attraversava le pupille lasciava intravedere i sogni di gloria onde la sua mente giovanile s'inebriava. Quel precoce sognatore, un ragazzo come tanti altri in apparenza, era destinato forse a rimanere sconosciuto ».

Si dedicò ben presto alle lettere e sotto lo pseudonimo di *Loris* scrisse poesie, novelle, bozzetti ed articoli affascinanti. Herman Bahr credette dapprima che *Loris* fosse un francese: e quando gli dissero che era un austriaco, si formò di lui l'idea di un cavaliere di cinquant'anni circa, sapiente della vita e del mondo. E fantasticò sul misterioso soggetto, finchè una sera in caffè non gli fu presentato Ugo in carne ed ossa, giovane di soli diciannove anni. Bahr restò male. Aveva reso di pubblica ragione le sue fantasticazioni su *Loris* nel giornale *Freien Bühne* e potè solo esclamare: Allora io ho fatto la più stupida figura del mondo.

Il primo lavoro drammatico di Hofmannsthal fu *Gestern* (Ieri) e rivelò la sua straordinaria sicurezza e la sua meravigliosa maturità di pensiero. *Der Thor und der Tod* (Il pazzo e la morte), poema drammatico (*Dichtung* egli lo chiamò) apparso nella *Jugend* di Monaco il 4 febbraio 1899, rese celebre il nome del genialissimo scrittore. Opera di alta poesia, lontana parecchio dal programma dei *Blätter für die Kunst* del 1892 e dalle forme dannunziane (verso le quali aveva piegato nei primi anni), rivendicò all'autore, già adoratore della bellezza pura, la profondità di pensiero e di sentimento. Postosi innanzi il problema della morte, egli lo affrontò da giovane ardente e senza venir meno di spavento o di terrore sciolse il peana alla vita. Amare, egli canta, esser fedele, essere pietoso occorre: questa è la vita; questo trattiene la morte.

Allora a Claudio che ha abbandonata l'amante, che ha tradito l'amico e lasciata in oblìo la madre, la Morte non può, nè deve, accordare una dilazione.

Che sa Claudio della vita umana? Nulla!

Egli non ha mai bevuto dalle labbra amate il vero nèttare della vita; non s'è mai commosso per vero dolore. « Lasciami, dice alla Morte, che va da lui una sera per portarlo via; lasciami: io non voglio più a lungo gemere come un pazzo; io voglio aggrapparmi alle zolle della terra; la più profonda brama della vita arde in me. La più alta angoscia lacera l'antico incanto: ora io sento — lasciami — sento che posso vivere ». « Povero pazzo, gli risponde la Morte. Voglio io impararti che cosa è la vita e ad onorarla tre volte prima che tu la lasci. Collocati là presso l'uscio della camera e taci e vedi e impara come tutti gli altri han riempito la vita di amorevoli cure e tu solo hai camminato vanamente ed inutilmente ».

Ed ecco entrare successivamente l'un dietro l'altro i simulacri di defunti che Claudio avrebbe dovuto aver cari e non ebbe.

La madre, l'amante, l'amico.

La madre, tutta coperta dal capo ai piè d'un tulle nero, entra e sospira. « Quanti dolci dolori respiro con quest'aria ». La vita di una madre è un terzo di dolori, un terzo di pene ed un terzo di cure. Che sa di tutto ciò un uomo? Della mano che inaffia i fiori, che spolvera i cuscini, che fa lucidi gli oggetti di ottone? Della poverina che soffre, che geme, che veglia e si tace e sorride, onde un finto velo di gioia copra le pallide tristezze della vita e nasconda il dolore dell'abbandono? Che sa egli di chi muore inosservata màrtire?

E gemendo sparisce.

Claudio straziato grida: « Ah! madre, madre mia, vieni! Voglio baciarti, come mai: voglio gettarmi a' tuoi piedi. Chiamala, o Morte: arrestala ». « Era una volta tua, ora è mia » risponde la Morte: e fa entrare lo spettro della giovinetta amata. « Era bello l'amore! Non pensi mai a me? Tu mi hai arrecato molto dolore, tanto dolore. Ho vissuto solo pochi giorni ed essi furono belli come un sogno! I fiori della mia finestra, la piccola linda spinetta, l'armadio nel quale io nascondevo le tue lettere e ciò che mi regalavi... tutto questo come era bello e come mi parlava con leggiere amorose labbra! Quando dopo l'afosa sera venne la pioggia e noi stemmo alla finestra... oh! il profumo dei fiori bagnati...! Tutto spirò là, ciò ch'era vivo. Ed il nostro amore giace in una piccola tomba. Era così bello e tu ne hai la colpa. Tu

mi gettasti via, inumanamente, come un fanciullo che, stanco del giuoco, getta via i fiori. Mio Dio! io non avevo nulla per legarti a me. Quando ebbi la tua lettera, l'ultima e malvagia, allora io volli morire: non per cruciarti, ti dico. Ti avrei scritto un biglietto di addio, senza lamenti, senza fiera malinconia; solo perchè tu, ricordandoti di me e del mio amore, avessi versata una lacrima. Non volli. A che? Sapevo io quanto dello splendore e della febbre ch'era nel mio cuore, era anche nel tuo? E poi la buona volontà non fece mai fedele un infedele; nè le lacrime ravvivarono mai persona morta. Decisi di morire e pregai di essere vicina a te nell'ora della tua morte ».

La giovane scompare. Arriva l'ombra dell'amico che rimprovera a Claudio la sua incostanza e l'infedeltà. Accasciato dal rimorso di non aver bene operato, di aver camminato sul palco della vita senza forza e senza valore, esclama:

Da todt mein Leben war, sei du mein Leben, Tod!

e spira ai piedi della terribile signora. Nella visione finale, che passa dietro i vetri della finestra dell'alloggio di Claudio, la Morte procede innanzi suonando sul violino la sua marcia funebre e dietro accodate a capo basso e stracche le ombre sepolcrali della vecchia madre, dell'amico tradito, della fanciulla abbandonata e di Claudio, già calato nel regno della notte eterna. Strano corteo!

Malinconico e gentile poema che nasconde sotto la sua veste elegiaca un monito solenne e profondo per gli uomini. Lo abbiam detto sopra: la vita è bella, è grande, è utile, quando si sa amare, quando si sa onorare il padre e la madre, quando si sa rispettare ed adorare la sposa, quando si sa essere leali e sinceri con l'amico. Allora dalla bella fonte vitale scaturiscono tutte le linfe della consolazione eterna, tutte le linfe della pace infinita del cuore chiare, dolci e soavemente mormoranti e gli anni della vita mortale son riempiti dalle soavi onde ove si bagnano santi cuori ed anime divine. E quando la Morte tocca con le sue scarne dita la verde roccia, donde la nostra liquida fonte scorre ed essa per un istante si dissecca, non angoscia nè rammarico s'ode d'intorno, ma l'eco cara ancora degli accordi d'un'anima particella dell'anima sublime del mondo: e dopo la pausa ricola gioconda, ineffabile come prima. *Der Thor und der Tod* fu molto apprezzato ed applaudito. Alla virtuosità dello stilista insigne s'era maritata una grande idea umana. I vessilliferi degli stendardi dell'*arte per l'arte* abbrunarono le aste. Hugo von Hofmannsthal s'era superato; cioè diciamo meglio aveva saltata la linea di confine tracciata col programma dei *Blätter für Kunst* nel 1892.

* * *

Non sempre però serbò questo atteggiamento e stette fuori del campo della scuola. Talvolta tornò agli antichi lari. Scrisse *Die Frau im Fenster* (La donna alla finestra), *Die Hochzeit der Sobeide* (Le nozze di Sobeide) ed altri lavori nei quali a volta è il solo stilista che trionfa, a volta anche il pensatore; ma destò una vera battaglia intorno al suo nome quand'ebbe il bell'ardimento di rifare la tragedia greca di Elettra già onorata dai secoli nelle *Coefore* di Eschilo e nell'*Elettra* di Sofocle e di Euripide, di cui ha dato a noi italiani una bella traduzione in versi, pubblicata dalla Casa Treves, Ottone Schanzer.

Vi rammentate l'argomento greco della leggenda eroica degli Atridi?

Agamennone, supremo duce dei Greci alla guerra di Troia, resta dieci anni lontano dalla patria. Egisto seduce Clitennestra e la induce ad uccidere il marito: ciò che ella fa nel giorno istesso in cui Agamennone torna vincitore in patria. Elettra, figlia dell'eroe, salva il piccolo fratello Oreste inviandolo alla corte di Strofio, re della Focide, che lo alleva insieme a Pilade suo figliuolo.

Dieci anni dopo Oreste, fatto adulto, torna in Argo e con Elettra compie la vendetta, uccidendo Egisto e la madre. Perseguitato dalle Erinni pel matricidio commesso, viene liberato mercè la protezione di Atena.

Questa leggenda fu drammatizzata dai tre sommi tragici greci, ed è noto che Elettra è protagonista in Sofocle ed in Euripide e deuteragonista in Eschilo e come sulla scena greca essa non muore, ma secondo la leggenda va, dopo vendicato il grande monarca suo genitore, sposa a Pilade, figliuolo di Strofio salvo in Euripide, dove, e non si sa con quanto fondamento, viene da Egisto maritata ad un semplice contadino e nel quale stato è trovata da Oreste al suo ritorno.

Nel rifacimento di Hofmannsthal, Elettra è protagonista, ma, contro la leggenda, muore subito dopo trucidati Egisto e Clitennestra, danzando « in spasmodico trionfo ». Non tutta l'impalcatura della tragedia tedesca però è diversa da quella greca. Il

coro è stato soppresso. Nelle *Coefore* di Eschilo è Oreste stesso che sotto la finta veste narra, mandato da Strofio Focense, a Clitennestra la sua morte; nell'*Elettra* di Sofocle è l'aio di Oreste che, fingendosi messo di Strofio, racconta in versi immortali la fine di Oreste nei giuochi delfici. Questo racconto nella tragedia di Hofmannsthal manca; e lo spettatore apprende brevemente dalla bocca d'un servo che va al campo di Egisto la notizia della morte di Oreste.

Le fondamentali varianti sono nei caratteri di Elettra, della sorella Crisotemi, della madre e nell'epilogo della tragedia. Crisotemi in Hofmannsthal nega il suo braccio alla sorella Elettra perchè vuol vivere e maritarsi:

> Vivere voglio, prima di morire!
> Essere madre innanzi che il mio corpo
> sfiorisca: è s'anco in braccio d'un bifolco
> volessero gittarmi: ebbene: figli
> ingenerargli voglio; (*Schanzer*, trad.)

perchè stima che il martirio non gioverà al padre morto; perchè, essendo donna, vuole « un femminil destino »:

> Incidono l'un dopo l'altro i giorni
> lo stigma loro con acuto stile
> nel tuo volto e nel mio e fuori sorge
> il sole e poi si spegne e veggo donne
> ch'io già conobbi snelle e flessuose
> muovere, pregne, a la fontana, l'anfora
> a mala pena sorreggendo ed ecco
> si sgravano esse del lor peso e vengono
> al fonte di bel nuovo e da' lor seni
> fluisce un licor dolce e da' lor seni
> pendon le care vite dei poppanti:
> . . . . . . Una donna
> io sono e voglio un femminil destino!
> (*Schanzer*).

Questa Crisotemi moderna vuol marito ad ogni costo: non è una santa Cecilia, nè una santa Caterina. Ricorda le licenziose donnine del trecento di messer Giovanni Boccaccio, col suo curioso desiderio della maternità.

Non è così però la Crisotemi di Sofocle: prudente ed assennata consigliera della sorella la creò l'eminente tragico ed è più naturale e più bella: non dissente dall'opra; ne discute i mezzi, il risultato; non è l'indifferente di Hofmannsthal che sogna solo le nozze e ripete ad ogni piè sospinto:

> Accoglier voglio e procrear figliuoli.

E che dire di Elettra? Trasfigurata dal tipo antico nel lavoro tedesco, ha perduto le linee armoniche, la misura, il passo: è un'energumena che finisce colla follia e colla danza: che si altera via facendo sino a diventar cadavere: che spira soffocata dalla passione e non va, purgata con Oreste dal matricidio, all'altare nuziale, bella e candida vergine di Agamennone, a sposare il giovinetto Pilade.

Prima di maledire Crisotemi nella tragedia moderna, Elettra ricorre alle lusinghe: parla a lei come un procace e lussurioso amante, a lei che tutta freme d'ansia per essere violata e resa madre.

Udite questi due passi che sono due note dominanti. Ricordano lontanamente l' elogio della bellezza di Jokanaan nella *Salomé*:

> Il tuo corpo è bianco come il giglio;
> nulla è così bianco come il tuo corpo:
> lasciami toccare il tuo corpo:
> i tuoi capelli son grappoli d'uva nera,
> lasciami toccare i tuoi capelli:
> la tua bocca è come un nastro scarlatto
> sopra una torre d'avorio,
> lasciami baciare la tua bocca.

Quale affinità misteriosa!

Ed Elettra a Crisotemi:

> Come sei forte! Le virginee notti
> ti diero forza! O come snelle, o come
> agili son quest'anche e flessuose.
> . . . . . Lasciami palpare
> le braccia: o come fresche sono e forti.
> . . . . . . Ovunque in te
> freme la forza . . .;

e più appresso:

> di polledra
> sono i tuoi fianchi; snelli i piedi sono
> ed io li cingo facilmente, come
> entro una corda, con ambe le braccia.
> Sento a traverso la tua fresca pelle
> scorrere caldo il sangue; con la guancia
> il vellutato di tue braccia sento;
> tu sei qual frutto il giorno in che matura.
> (*Schanzer*).

Ed arriva perfino a dirle: « Quando in doglie giacerai, presso il tuo letto voglio star notte e dì ».

Vedo anch'io che in questi inviti Elettra vuol magnificare la forza della sorella Crisotemi e quella spronare ed aizzare; ma il *sensuale* è eminente, come non è a dubitarsi, pur non citando tutto il passo, per non abusare della cortesia degli editori.

Elettra si scaglia contro la madre senza misura. Supera l'umano. Augusto Foà scrivendo di questa tragedia disse: « Il colloquio tra Clitennestra ed Elettra nella scena culminante è disumano ». Non

può conchiudersi diversamente. Ivi il matricidio esulta: ivi il delitto si pavoneggia: ivi la morte va a nozze e la vendetta tripudia. « Fischiando, dice Elettra, scenderà la scure, ed io ti starò innanzi e gli occhi miei ti vedranno spirare ». E' troppo.

In tale ambiente anche Clitennestra non è più l'antica: la sua fisonomia è incrudelita, essa condivide la parte di protagonista con Elettra e nel suo discorso s'incardina gran parte del lavoro, mentre nel teatro greco è figura di terza e quarta linea, stando sulla scena come la necessaria ostia espiatoria, in attesa del compiersi del corso fatale della passione dei figli, fronteggiando debolmente gli eventi che le incalzano intorno, quasi paralizzata in una propria e fida reggia e sola alla balìa del destino. Hofmannsthal ne fa una figura ben più viva nel disumano contrasto con Elettra, assaporante il sangue del matricidio, pregustante la voluttà della morte di lei, essa scapita di fronte all'antica.

All'epilogo della tragedia Hofmannsthal abbandona la vecchia strada e variando la leggenda costante degli Atridi, fa morire Elettra di spasimo di gioia. Molti hanno approvato questa novità; ma in verità si potrebbe dire che fa molta dissonanza colle premesse. Il dolore di Elettra, le sue sofferenze, le ansie, i vituperii e gli oltraggi patiti, finalmente cessati e vendicati, la gioia avrebbero dovuto sostenerla e sorreggerla: le fonti della vita avrebbero dovuto ridar sangue rutilante alle esauste vene: il cuore avrebbe dovuto ripulsar pago ed orgoglioso i battiti già d'angoscia e di terrore. Ciò non fu nelle intenzioni del poeta e parendogli incompiuto il dramma, lo chiuse colla morte di Elettra, che spirito ardente volerà nel regno delle ombre ad abbracciare Agamennone e la immolata Ifigenia ed a portar loro la novella della giustizia fatta.

L'arte di Hofmannsthal colpì in questa *Elettra* una nuova occasione per mostrarsi piena, vigorosa, sensibile oltremodo, riaffermando in lui la fama di poeta poderoso per concetti e virtuosissimo per stile.

*
* *

La giovanissima Alemagna intanto, ravvolti gli stendardi spiegati solo in nome dell'arte per l'arte, gravida di pensiero profondo, di calde e possenti idealità moderne, risale alla sorgente.

« Mehr Goethe! » E' questo il grido di battaglia. Più di Goethe; meno di Nietzsche; via i falsi modernisti: via il « berlinismo » della letteratura: viva Goethe, Gottfried Keller, Luther e Bismarck: viva l' arte tedesca!

« Mehr Goethe! » Cioè più senno, più verità, più idealità; cioè torniamo alla grande arte, all'arte che pensa, che guida, che consola, che dà il vero grande godimento estetico, all'arte che sublima, che nutrisce l'anima umana; torniamo alla strada battuta dal genio dove s'incontra il *Fons Castalius*, umor che disseta e rinfranca.

Ed Hugo von Hofmannsthal sarà certo nel novero dei sitibondi viandanti.

ULISSE ORTENSI.

ARTE RETROSPETTIVA: PIETRO NOVELLI.

NESSUNA importanza ha la Sicilia nella storia della pittura italiana durante il Rinascimento, non una Scuola, non un nome che possa dirsi abbia contribuito allo sviluppo delle arti belle.

L'*Isola bella* è solo conosciuta nella storia dell'Arte per le Metope Selinuntine e per le altre mirabili opere di perfezione del genio ellenico, per quel prodigio di originalità arabo-normanna che ne rende unica al mondo l' architettura, per Cielo del Camo, per Antonello da Messina, pei Gagini e, da poco tempo, per il Serpotta, che dagl'intellettuali è giustamente celebratissimo. Ma Antonello, l'unico grande siciliano di cui si parli nella storia pittorica d'Italia, il solo ricordato dal Vasari, non ha nulla a vedere con una scuola siciliana. Il suo arrivo a Venezia, dove si stabilì, perchè *da persona molto dedita ai piaceri e tutta venerea,* trovò modo, dati i costumi licenziosi delle donne veneziane, di vivere secondo il suo gusto, segna una vera rivoluzione in arte, sia per il modo deciso e sincero di trattare le figure, sia per l' importazione della pittura ad olio. Egli rappresenta piuttosto la scuola fiamminga, con la quale erasi familiarizzato e l'arte fiamminga nobilita ed italianizza trascurando la ricerca dei particolari e tendendo allo stile. (Muntz). Di scuola siciliana nella sua pittura non vi ha traccia, e se il suo nome non fosse legato alla terra natia, non i Siciliani, ma i Fiamminghi ed i Veneti si disputerebbero la gloria di avergli dato i natali.

*
* *

Tommaso de Vigilia, Antonio Crescenzo, Riccardo Quartararo, non hanno nessuna originalità nella composizione, nel disegno, nel colore e i loro lavori hanno valore semplicemente storico e non artistico. Altrove invece i Bellini, Giorgione, Tiziano, Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Perugino, il Signorelli, incessantemente spingevano l'arte del dipingere verso le pure cime della idealità.

Tuttavia, fin dai primordi del rinascimento, la pittura non fu nell'Isola del tutto trascurata e crediamo che se essa non si elevò all'altezza delle altre regioni d'Italia, ciò non si deve ad insufficienza di educazione artistica dell'ambiente, ma alla mancanza di quel genio che avrebbe dovuto comprendere in sè tutte le potenze fattive e condurre l'arte ad attingere la perfezione.

Nell'Isola tutto il cinquecento passa dinanzi la storia dell'arte senza una vera gloria. L' influsso raffaellesco, che Polidoro da Caravaggio avrebbe dovuto far sentire in Messina, non lascia tracce notevoli, come se Polidoro, assassinato verso la fine del 543, non fosse stato mai nell'Isola. L'arte continua a vivere una vita triste, accidiosa, seguendo lo stesso indirizzo, e, senza scuotersi, vede passare — meteore pallide — artisti indigeni e stranieri mediocri, come Domenico Giunta da Prato, Baldassarre di Benedetto da Forlì ed altri, pei quali non un guizzo di luce meridiana splende sull'orizzonte della nostra pittura. Si giunge così al secolo XVII, e, quando in tutta Italia incombe la decadenza, la Sicilia aspetta ancora il suo Rinascimento.

È il Seicento che dà all'Isola l'uomo ch'erale mancato nel periodo di più vivo splendore per l'arte italiana: Pietro Novelli, in mezzo al generale decadimento, si eleva all'altezza dei massimi artefici del suo tempo.

Il Seicento è ritenuto dagli storici come un secolo di vero decadimento, e ciò che l'Alfieri, parlando dello stile falso e strampalato che prevalse nella maggior parte dei poeti e prosatori, disse di quel tempo « il Seicento delirò », in generale si riferisce anche alla pittura. Però l'Alfieri aveva nella mente sua, quando scriveva, la visione della follia letteraria di quell'epoca, follia di cui fu vittima anche il Novelli per un elogio a lui tributato da un contemporaneo, che per la sua originalità mi piace riportare. Il Collurafi (*Tumultuazioni della plebe di Palermo*, 1661) deplorando la tragica fine del Monrealese così si esprime: « Quell'Apelle della Sicilia ed invidia della morte, perchè

senza misura di tempo e maggior di Zeusi, dava vita alle tele e le conservava all'eternità ».

Il Seicento delirò, è vero, ma qualche volta è quello un delirio di novità, è una febbre innovatrice che anima gli artisti dell' epoca, e che accanto alle aberrazioni della fantasia, alla corruzione dell'arte, ci dà prove di una vita e di una forza quasi nuove. In arte, in filosofia, in letteratura, e in ogni ramo del sapere si avverte questa esuberanza che ha indotto qualcuno a considerare giustamente quel secolo come un'età di transazione. Come in letteratura, così in arte, si debbono distinguere due vie, delle quali una segna la corruzione dell'arte del cinquecento, ed è questa la scuola del delirio, dell'aberrazione, altrimenti detta seicentismo; l'altra è una via sana onde l'artista non si volge al passato, ma guarda all'avvenire.

Gli artisti del seicento non ammettono che la relatività della bellezza, una parte del corpo non è bella se non nell'individuo al quale appartiene e non si può senza controsenso riunire il bello di più modelli. Per questo essi copiano fedelmente il vero senza mai elevarsi alla concezione di un tipo. Così il Ribera, il Caravaggio, il Velasquez, il Domenichino, il Bernini ed il nostro Novelli, che qualche volta trasporta fino nella B. Vergine il tipo paesano facendo delle vere madonnine siciliane.

Ma il Novelli compendia in sè quanto di buono il seicento poteva produrre. Non aberrazioni, non follìa: egli è signore nella calma e nella misura e nel colore: ogni suo dipinto — anche se non molto pregevole — ci mostra quella sobrietà signorile che mancò quasi completamente ai pittori del seicento, quali i pretesi continuatori di Michelangelo e di Raffaello.

PIETRO NOVELLI — S. BENEDETTO BENEDICE I PANI — MONREALE, MONASTERO DEI BENEDETTINI.

(Fot. Incorpora).

* * *

Il 2 marzo 1603 nasceva Pietro Novelli in Monreale e l'arte che già abitava la sua casa gli dava il saluto augurale. Come Raffaello, Correggio, Ber-

nini, e molti altri fra quella pleiade di artisti per i quali splende ancora oggi di fulgida luce la gloria d'Italia, il Novelli trovava l'arte in famiglia.

Pietro Antonio suo padre, oltre ad essere egregio musaicista, fu buon pittore, e di lui si conservano in Monreale, la Madonna del Carmine, con alcuni santi, nella chiesa dello stesso nome, un Sant'Antonio nella chiesa del Santo, e la Vergine con santi nella chiesa di San Castrense. È da supporre che i primi insegnamenti abbia avuto il nostro Pietro nello studio paterno e di ciò fanno fede le sue pitture giovanili.

Ma un orizzonte più largo si apriva alla mente del Monrealese, e prima ancora della peste del 1625, anno nel quale moriva suo padre, si recava a Palermo, dove, sebbene in modo diverso che in altri paesi d'Italia, certo più intensamente che in Monreale ferveva la vita artistica.

Al suo arrivo un'arte fiacca si dibatte fra le sterili imitazioni dei classici del Rinascimento e le volgarità di un verismo eccessivo, ma tuttavia il caso dà modo al giovane artista di formarsi una coltura e un indirizzo, e due grandi fattori vi contribuiscono. In primo luogo l'amicizia del Ventimiglia, uomo illustre dei suoi tempi, che, sebbene fosse per lui mediocre protettore, gli mise però sotto mano le risorse di una coltura raffinata e le opere d'arte da lui raccolte: in secondo luogo l'arrivo del Van Dyck a Palermo.

Il grande fiammingo da Roma si recava a Palermo, dove giungeva alla fine del 1623 col suo amico Giovanni da Breughel il giovane, e vi rimaneva sino all'invasione della peste (1624).

Lo studio delle opere del Van Dyck costituisce il punto più importante della vita artistica del Novelli che, anche nei lavori della sua piena maturità, lascia facilmente scorgere le tracce di quello studio benefico.

PIETRO NOVELLI — I PATRIARCHI — PARTICOLARE DEL SOFFITTO — PALERMO, BADIA NUOVA.

Ricerca dell'eleganza e distinzione nei tipi formano la individualità del grande fiammingo, caratterizzano tutte le sue opere, dai primi tentativi di disegno agli immortali ritratti eseguiti alla Corte di Carlo I.

Ora questa maniera di dipingere, tanto diversa dall'arte che circondava il Novelli, esercitò sul suo spirito una seduzione, un' influenza irresistibile, tanto da dar modo a qualcuno dei suoi biografi (Agostino Gallo) di chiamare questo secondo periodo

PIETRO NOVELLI — SOFFITTO — PALERMO, BADIA NUOVA.

(Fot. Incorpora).

PIETRO NOVELLI — S. CHIARA CORONATA DALLA MADONNA — PALERMO, BADIA NUOVA.

della sua vita artistica, che va dalla venuta di Van Dyck al ritorno da Roma, *periodo fiammingo*.

Ma periodi veri e propri non esistono nella vita artistica del Monrealese: il suo è un temperamento sensibile a tutte le impressioni che riceve, sensibile più che mai ad assimilare la forza del chiaroscuro, la correttezza del disegno, la poesia della composizione. E sia che egli lavori sotto l' influenza di Van Dyck, del Ribera, del Domenichino, del Caravaggio, o dei classici del Rinascimento, la robustezza del suo carattere è sempre nei suoi quadri a ricordarci l'autore, e le molteplici influenze spariscono dinanzi all'impronta che il Novelli dà di sè ad ogni suo dipinto, e la originalità dell'artista è tale che non è possibile attribuire alla scuola un suo quadro e viceversa.

Il quadro dell'Angelo Custode per la chiesa di S. Maria dell'Orto in Monreale, il fresco della volta del Refettorio di S. Martino, la volta del vestibolo e della chiesa della Congregazione della S. Lega e alcuni affreschi del palazzo della Zisa, sono appunto lavori riferibili al periodo della vita del Novelli che Agostino Gallo chiama *periodo fiammingo*. In questi lavori è da osservare una certa vivacità di colori da ricollegare alla maniera del Carrera trapanese, che fu, secondo alcuni, maestro del Novelli, ed una gentilezza di tocco, una facilità di pieghe, una leggiadria di tipi ispirati alla maniera aristocratica per eccellenza del Van Dyck. Ma di là dall'influenza del Carrera, di là dall'imitazione del Van Dyck, c'è una potente originalità che dimostra nell'artista giovanissimo quella fibra dei grandi geni, che, sebbene prodotti di scuole viventi o passate, si sono appunto distinti ed affermati per la impronta che del loro ingegno hanno lasciato in ogni loro opera.

Già fin da questo tempo il nome dell' artista correva tutta l'Isola: il Novelli all'età nella quale si lascia la scuola per cominciare a promettere (non contava allora che circa 27 anni) con le opere ricordate, si era fatto nome di grande, attirando l'attenzione generale. La natura lo avea colmato di doni, e le sue opere giovanili, quelle che spesso sono le più squisite in molti artisti di polso, hanno quella freschezza, quell'ingenuità che lo studio non può produrre e che la scienza e la stanchezza toglie spesso alle opere della maturità.

* * *

Narra la tradizione che verso questo tempo, a causa di un intrigo d'amore, il Novelli, costretto a fuggire da Palermo, giovandosi dell'amicizia di Andrea Maria della Rocca principe di Valdina, si fosse nascosto nella sua villa a Bagheria.

Testimoniano il passaggio del Novelli alcuni affreschi nella villa principesca, dove poco tempo si trattenne l'artefice che, imbarcatosi in un veliero, si diresse alla volta di Roma.

Il Monrealese dovette, nella solitudine di Bagheria, sognare, guardando i velieri allontanarsi dalla spiaggia, alla grandezza di Roma, madre di tutte le civiltà, e questa chimera di ogni tempo, quest'asilo delle arti belle « nave che attinge con a poppa l'alto infinito » nota a lui attraverso la gloria dell'antico evo e i tesori d'arte, dei quali sentiva le calde descrizioni degli eletti che di là ritornavano, dovette nella sua giovane ed entusiasta fantasia disegnarsi a grandi linee e l'idea di un viaggio, messa subito in pratica, potè avere l'aria di una fuga.

Al ritorno da Roma, Napoli dovette ospitare il Novelli ed ivi attinse dal Ribera nuovi insegnamenti, e forse quelli che formarono il suo modo d'impiegare il chiaroscuro, caratteristica speciale dello Spagnoletto che, derivato dalla scuola naturalista, supera in ciò il suo stesso maestro, il Caravaggio.

In quanto alla permanenza del Novelli nel Continente nulla si sa, ma poco lunga dovette essere, chè essendo egli partito sulla fine del 631 o sul principio del 632 (Gallo) lo ritroviamo nel giugno del 633 in Monreale, dove s'impegna di ornare di affreschi il portico del Duomo, portico crollato nel 1770 (*Archivio Storico Siciliano*, XV, 221). Ma per quanto breve, grandemente contribuì questo viaggio allo sviluppo del talento artistico del Novelli, che può dirsi pienamente formato al suo ritorno, pronto per i grandi lavori che gli saranno confidati.

PIETRO NOVELLI — S. AGNESE VESTE L'ABITO RELIGIOSO — PARTICOLARE DEL SOFFITTO.
PALERMO, BADIA NUOVA.

E qui ricordiamo alcuni suoi lavori che maggiormente tradiscono il ricordo di Roma.

Poco può dirsi del grande affresco dell' atrio dell'Ospedale grande di Palermo, che, non esistendo più oggi, possiamo solo studiare nella copia dipinta

E' ancora notevole un dipinto conservato nel Museo di Palermo rappresentante la *Comunione di Santa Maria Egiziaca*. Questa bella tela del Novelli è evidentemente inspirata alla celebre *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino.

PIETRO NOVELLI — MOSÈ — PALERMO, MUSEO NAZIONALE. (Fot. Brogi).

da Giuseppe Velasquez. Oltre la concezione michelangiolesca del dipinto, sono manifeste le traccie dello studio di Michelangelo in alcune anime quasi fedelmente trasportate dal *Giudizio* della Cappella Sistina nell'affresco del Novelli, e questo c'induce a ritenere con Agostino Gallo, che il suo studio principale, durante il viaggio, dovette consistere nell'osservare e disegnare le opere dei grandi.

Anche l'angelo che sveglia S. Pietro è nel disegno un'imitazione di un quadro dello Zampieri esistente in S. Pietro in Vincoli a Roma. Questo dipinto del Novelli è la dimostrazione di ciò che precedentemente si è detto sulla sua facoltà di assimilare, poichè nel S. Pietro, se si sente il Domenichino nella poesia della composizione, l' influenza del Caravaggio è evidente nella forza del chiaroscuro

e nelle luci, e del Ribera nel colore e nella correttezza del disegno. E' ancora degna di nota la grande somiglianza della figura di S. Pietro con la prima figura a sinistra nel piano inferiore della *Trasfigurazione* di Raffaello.

PIETRO NOVELLI — S. CRISTOFORO — CATANIA, MUSEO DEI BENEDETTINI. (Fot. Brogi).

Ho voluto ricordare questi lavori per togliere ogni dubbio sul viaggio del Novelli nel Continente e non per diminuire i meriti dell'artefice, rappresentando questi dipinti una parte incalcolabile della sua meravigliosa produzione.

L'attività del Novelli al ritorno dal suo viaggio è sorprendente; lo studio dei capolavori di Roma e Napoli gli dà la febbre del lavoro: basti ricordare che nel 1634 dipinse l'affresco del *Paradiso* nell'Ospedale; il quadro di S. Benedetto in S. Martino porta la data del 1635 e quello inteso il miracolo di S. Benedetto in Monreale, risulta terminato nello stesso anno. I tre grandi quadri della chiesa di S. Nicola da Tolentino furono terminati nel 1636. Nel 1637 lavorò la *Comunione di Santa Maria Egiziaca* e nello stesso anno fece tutti i cartoni nonchè alcuni affreschi per le tre grandi sale al pianterreno del Palazzo, destinate alle sedute del Parlamento. Approssimativamente in meno

di tre anni più di 200 figure! E nella breve vita artistica del Monrealese sono ricordati dal Gallo — e non son tutti — più di 140 lavori a fresco e ad olio, fra i quali alcune grandi composizioni, come il soffitto della Badia Nuova, capolavoro che conta nove grandi quadri con circa cinquanta figure, più gli innumerevoli serafini e cherubini.

PIETRO NOVELLI — PARTICOLARE DEL SOFFITTO. PIANA DEI GRECI, CATTEDRALE.

Ed ora passiamo ad esaminare pregevoli lavori e di grande importanza che serviranno a chiarire maggiormente il talento artistico del Monrealese, cioè gli affreschi eseguiti nella volta della chiesa della Badìa Nuova delle Monache francescane.

Non abbiamo nessun elemento che c'induca a stabilire in quale anno gli affreschi furono terminati, ma certamente non molto dopo il ritorno da Roma, che in uno dei grandi quadri, nei quali è diviso il soffitto, replicò con qualche lieve modificazione un soggetto già da lui affrescato nella chiesa di S. Francesco appena di ritorno in patria.

Il soffitto è elegantemente diviso, da belle cornici e svelti fregi in istucco, in un grande quadro centrale e dodici minori che gli fanno corona.

Nell'affresco centrale viene espresso il momento in cui Gesù Cristo ritorna in Cielo dopo avere « con segno di vittoria incoronato » tratto dal Limbo l'ombre dei padri colà ritenute. La figura del Redentore è nel centro della scena e con le braccia aperte si appressa al Divino Padre che ansioso si inchina verso di lui per stringerlo al seno. Un'allegra gloria di bellissimi angeli, dei quali alcuni suonano strumenti celesti, fa gaia corona all'incontro divino, e separa la parte superiore dell'affresco dall'inferiore, nella quale e Mosè e David e gli altri Padri della Chiesa, liberati dal Limbo, trovano il loro posto. Ciò che colpisce maggiormente in questo lavoro, oltre l'eleganza delle figure, l'armonia dei colori, la grandiosità michelangiolesca della composizione, è lo scorcio di alcune figure e principalmente di quelle del Cristo e del Mosè. Lo studio del « sotto in su » non è nuovo al Monrealese, che già nel 1629, prima del suo viaggio a Roma, dipinse nella volta del refettorio del Monastero di S. Martino, il Profeta Abacuc che reca il cibo a Daniele nella fossa dei leoni. Lo scorcio della figura del Profeta sospeso in aria da un angelo che lo regge per i capelli, tanto più sorprende quando si pensa che il Novelli in quel tempo non contava che 25 anni.

Il quadro centrale del soffitto della Badìa Nuova manca forse di quella ingenuità che si riscontra nell'affresco del refettorio di San Martino, ma segna un grande progresso e nel disegno e nel colore e nella composizione, che, sebbene un po' troppo mossa da nuvole e da pieghe svolazzanti, ci mostra la maturità dello sviluppo artistico del Monrealese.

Nei quadri che fanno corona al ritorno del Cristo in Cielo e descrivono scene riferentisi alla storia degli ordini francescani, c'è di sicuro maggiore serenità, e sono principalmente da notare quello a

nistra del centrale, nel quale è raffigurata Santa
hiara genuflessa in atto di ricevere da San Fran-
esco l'abito dell'Ordine, e quello di contro nel
uale si vede Sant'Agnese che riceve da Santa
hiara l'abito religioso. La delicatezza del
olorito, l'eleganza delle figure, la sobrietà delle
omposizioni, ci fanno annoverare questi affre-
chi fra i migliori del Monrealese, chè in essi
itorna il fedele allievo del Van Dyck, senza la
ui scuola non avrebbe mai prodotto tanto poe-
iche e signorili composizioni. Negli altri affre-
chi sono raffigurati San Francesco guidato al
aradiso da un angelo, Santa Chiara coronata di
telle dalla Beata Vergine, e nei quattro angoli,
an Bonaventura, Sant'Antonio di Padova che
iceve dalla Madonna il Bambino Gesù, San
Ludovico che lava i piedi al Nazareno, e San
Francesco che offre delle rose alla Madonna.
Il tempo e l'incuria degli uomini hanno la-
sciato deperire questi affreschi, dei quali qual-
cuno casca a pezzi dal soffitto.

Verso questo tempo è un continuo succedersi di ordinazioni, e l'attività del Novelli giunge al colmo e sempre più se ne ingrandisce la sua fama. I dipinti della chiesa di Casa Professa, San Filippo che esorcizza l'indemoniato e S. Paolo l'eremita, quadri nei quali è notevole l'influenza suggestiva del Ribera e i dipinti della cattedrale e quelli del Monastero di San Martino e della Congregazione del Rosario e di San Matteo e di S. Nicola, segnano ognuno un progresso, un trionfo artistico del nostro Novelli, che, nell'infinita varietà dei soggetti, nella originalità del riprodurli, si manifesta sublime maestro dell'arte.

Quasi tutti i lavori del Monrealese rappresentano soggetti religiosi e ciò risponde ai bisogni di un'epoca nella quale con ogni mezzo, dal rogo alla pittura di carattere religioso, si cercava di mettere riparo al dilatarsi dell'eresia che già milioni e milioni di credenti aveva tolti alla Chiesa cattolica. Grandiosità e lusso imponente furono le armi delle quali i pontefici si servirono per combattere la terribile nemica. La pittura, e specialmente quella del seicento, tanto incisiva e commovente nel suo naturalismo, così adatta a ricondurre impressionando a sensi l'anima a Dio, è messa al servizio della Chiesa che già sino dalla metà del cinquecento bandisce dalle case del Signore le immagini sacre forse un po' troppo *profane*. I nudi della Cappella Sistina scandalizzano anche l'Aretino, e vengono dai *Culottiers* ricoperti di stracci profanatori e tutta Firenze, il Duca compreso, si commuove di indignazione dinanzi

PIETRO NOVELLI — PARTICOLARE DELLA « MORTE DI UN GIUSTO ». PALERMO, MUSEO.

all'*Adamo ed Eva* di Baccio Bandinelli scoperti in Santa Maria del Fiore.

La Chiesa, che durante il Rinascimento si lasciò dominare dall'arte sino ad offrire allo sguardo dei pellegrini che a migliaia venivano a pregare sulla tomba dell'Apostolo, scolpiti accanto al martirio

di San Pietro, gli amori di Giove, ora, dinanzi al pericolo, ripiglia il sopravvento e si serve della pittura ai suoi scopi. Le immagini sacre si moltiplicano, ma non più le buone e miti immagini del quattrocento: la deità ha perduta la sua gentilezza e le figure qualche volta orribili della scuola naturalistica, figure di santi morenti ricoperti di piaghe e di madonne in cui, più che l'amore divino e la purezza dello spirito, si ammirano la giocondità e la procacità delle forme, sostituiscono i Padri dall'aspetto mite e dignitoso che il Botticelli, il Ghirlandaio, il Pinturicchio avevano con serenità di spirito creato sulla fine del quattrocento e

> Le madonne che vide il Perugino
> Scender nei puri occasi dell'aprile
> E le braccia, adorando in sul bambino,
> Aprir con deità così gentile.

Pochissimi furono gli artisti che non si lasciarono trascinare dalla nuova corrente suggestiva, e fra essi principalmente il Novelli. Egli non perdette mai il senso della giusta misura, e nello studio dei modelli seppe scegliere tipi sobrii e nobilmente distinti, sia che dipingesse una testa di patriarca, sia una madonna. La verità delle sue figure non torna a scapito della bellezza e della distinzione di queste, come avvenne in moltissimi artisti dell'epoca, e specialmente in quelli della scuola naturalista, che in generale crearono tipi volgari e alle volte brutti sino al disgusto, sebbene pieni di vita e di sentimento.

PIETRO NOVELLI — UN SANTO — PIANA DEI GRECI, CATTEDRALE. (Fot. Brogi).

Al Monrealese potrebbe rimproverarsi la continua ripetizione di alcuni modelli che si ritrovano in molti dipinti; così la giovane contadina e il vecchio del quadro di Monreale, che in generale ed erroneamente vengono ritenuti per il padre del Novelli e la figlia Rosalia che fu anch'essa buona pittrice, li vediamo trasformare in madonne e angeli e santi e patriarchi. Ma ciò che può ritenersi un

ifetto certamente contribuì, data la bontà dei modelli, a non far cascare il Monrealese nelle volarità alle quali avanti abbiamo accennato.

* * *

Il dipinto più conosciuto del Novelli è quello he trovasi nella scala del Ginnasio già monastero dei Benedettini. Si è considerato questo lavoro come il migliore del maestro, ed è senza dubbio uno dei suoi più bei quadri e meglio conservati, lavorato con tanta maturità di arte ed energia da potersi dire che l'artista era già padrone del suo pennello. Il quadro fu dipinto, come si è detto, nel 1635 per il refettorio dei Padri Benedettini ed in seguito trasportato nella scala del Monastero. E' volgarmente inteso il miracolo di S. Benedetto, ma non si ha nella vita del Santo un episodio da ricollegare al lavoro del Novelli, ed Agostino Gallo, cosciente di ciò, crede che l'artista abbia voluto esprimere con allegoria, di qual conforto sia stato agli ordini nobili guerrieri l'impugnar la spada per la religione « e ciò intese ad esprimere nel mistico pane che porge San Benedetto ad uno dei cavalieri ». Dello stesso parere il Rezzonico. Crediamo nel vero lo Scrofani (Saverio Scrofani — *Illustrazione di un quadro di Pietro Novelli* — Palermo, 1826), che fa delle ricerche importanti sul tema scelto dal Monrealese per il dipinto del Refettorio dei Benedettini.

PIETRO NOVELLI — PARTICOLARE DELL'« ANNUNCIAZIONE » DI PIANA DEI GRECI.

Egli ricorda che intorno al 1000 guerreggiavano nell'antica Aquitania, Guglielmo conte dei Pitti e Ildeberto conte di Pietragarico, per il quale parteggiava Ugone signore di Gargialissa. Nel territorio contrastato era il Monastero di S. Benoit de Saux distrutto dalle guerre, diretto dall' abate Oterio rinomato per santità. Ugone, prima di correre in aiuto d'Ildeberto, pregava l'abate Oterio di dargli due pani affinchè li dividesse ai suoi soldati prima della pugna, e ciò avendo fede che quel pane di San Benedetto avrebbe condotto i suoi uomini alla vittoria. E riuscito difatti a riportare la vittoria, questa venne considerata come un miracolo del Santo. Ora il Monrealese intese, secondo lo Scr fani, rappresentare il momento nel quale Ugon riceve dalle mani dell'abate Oterio i pani miracolos

La figura del santo abate è nel centro dell composizione nell'atto di consegnare ad Ugon

PIETRO NOVELLI — L'ANNUNCIAZIONE — PALERMO, MUSEO. (Fot. Incorpora).

inginocchiato ai suoi piedi i pani richiesti, la sua testa veneranda spirante una dolcezza e una fede infinita è dolcemente illuminata da una luce piacevolmente in contrasto con la luce principale che regna con forza in tutta la composizione. L'abate è circondato da monaci del suo Ordine, tra i quali uno porta il modello di una chiesa e un altro la tiara papale: il primo potrebbe essere Odone che

ifabbricò il Cenobio, le cui rovine sono visibili nel fondo del quadro; il secondo potrebbe essere quel Maiolo abate del Monastero Floriacense da cui dipendeva quello di Saux, che rifiutò la tiara offertagli da Ottone, o Gerberto, professore del Monastero e poi Papa col nome di Silvestro II. Due cavalieri accompagnano Ugone e gli stanno « resto incantato, esclama il Padre Fedele da San Biagio, di quelle teste dipinte, disegnate ed impastate all'ultima sottigliezza, all'ultimo gusto, e all'ultima perfezione, sin dove può giungere l'arte » (*Dialoghi famigliari sopra la Pittura* — Palermo, 1788).

Tra i cavalieri che accompagnano Odone coperti

PIETRO NOVELLI — LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO — PALERMO, ORATORIO DEL ROSARIO. (Fot. Brogi).

vicino, un gruppo di contadini accorsi a curiosare fanno contrasto mirabile alle figure del gruppo principale rendendo più viva la scena.

La composizione è magnifica, l'artista ha disposto le sue figure in modo che tutte concorrano a dare una giusta idea del soggetto e ad ispirare nell'animo di chi le guarda quella emozione che scaturisce dal fatto che il Monrealese ha voluto esprimere. Dolcissima l'armonia dei colori, naturale l'atteggiamento delle figure. Quelle belle teste dei Padri Benedettini sono di una verità indescrivibile: da mantello crocesegnato, richiama in ispecial modo l'attenzione quello a destra della scena. Con lo sguardo fisso in avanti sembra interrogare e completamente estraneo a quanto gli si svolge attorno ha l'aria di preoccuparsi solo dell'emozione che la visione della splendida opera d'arte deve svegliare nell'animo di chi la riguarda.

Il più bel monumento che la Sicilia potrà mai avere del Monrealese è questo suo autoritratto collocato in un quadro che suscita le stesse emozioni delle migliori tele dei nostri sommi. E tale

meraviglioso dipinto, insieme con la *Comunione di Santa Maria* e con l'*Indemoniato*, mostra che il grande Monrealese avrebbe attinto le altissime vette del sublime. Chi può cancellare dalla memoria quelle figure vive, umane e pur ideali, solo che gli occhi vi si sieno per poco fermati?

Ma un destino crudele incombeva sul grande artefice: quel destino che ha frequente il vezzo di recidere o nella prima giovinezza, o nel rigoglio della vita, quanti vivono ed operano per un alto ideale.

Il delitto veniva consumato da una turba esasperata che la peste aveva radunato in preda alla fame nella città, vittima di vicerè e signorotti che in nome di un re straniero facevano scempio della fama cavalleresca di Castiglia. Fra i lutti che la Sicilia ricorda per l'anno 1647 è principale la morte di Pietro Novelli.

Il 25 agosto, mentre Don Pietro Branciforti conduceva al Palazzo di Città i Consoli popolari che aveva liberati dal carcere, la folla forsennata, immaginando il Branciforti ostile alla causa popolare, fece partire contro di lui alcuni colpi di archibugio che colpirono fra gli altri un cavaliere che era al seguito del patrizio palermitano. Il cavaliere ferito al braccio destro era l'unica gloria vivente della Sicilia: Pietro Novelli!

La leggenda vuole che la nequizia di un orafo ladro abbia voluto colpire l'artefice che lo aveva smascherato, giudicando falsa una cornice eseguita per un suo quadro, cornice che avrebbe dovuto essere in oro zecchino ed era invece volgare contraffazione. Ma che importa la leggenda di fronte alla tristissima realtà?

La fine si avvicinò rapida poichè il grande artefice non volle soffrire la perdita del braccio colpito. Egli dovette pensare al suo sogno mancato, e svanito per la mano di un ignoto plebeo; dovette pensare che, privo del braccio, non avrebbe mai potuto calmare la febbre creatrice che lo divorava ogni momento senza posa e un supremo disgusto per la sua città corrotta e doma che egli aveva voluto rendere immortale, dovette pervaderne l'anima dolorosamente. E mentre il rombo del cannone annunziava la letizia della città per il ritorno del vicerè straniero, egli, rinnovando il gesto sobrio e magnifico degli antichi stoici, strappò le bende delle ferite e volle morire. E forse nel suo sogno di morte gli sorrise la visione di una terra nobilitata dall'arte sua, forse in una divinazione suprema, vide Colui che, già segnato in fronte dal Genio, per la gloria di nostra terra, dovrà in un giorno che dai fati imploriamo non lontano, rinnovare sulle tele dipinte quel prodigio di colori che dal nostro cielo vibrante di azzurro e di luce fu versato nell'animo del Monrealese.

LUCIO TASCA BORDONARO.

I MONUMENTI DI MESSINA.

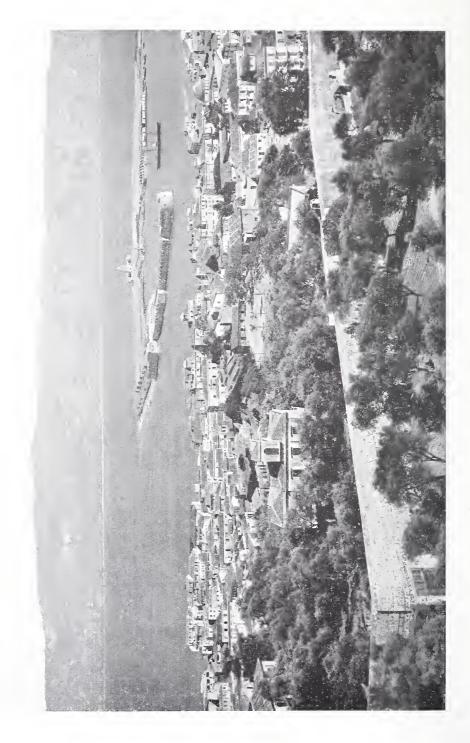
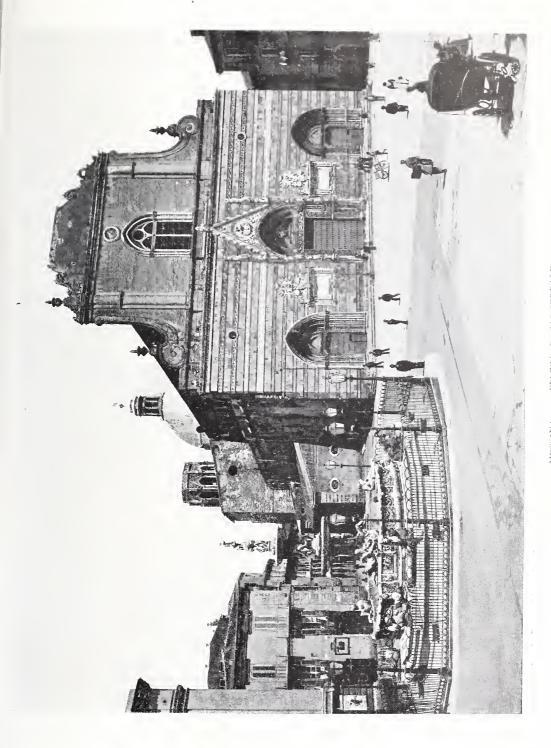
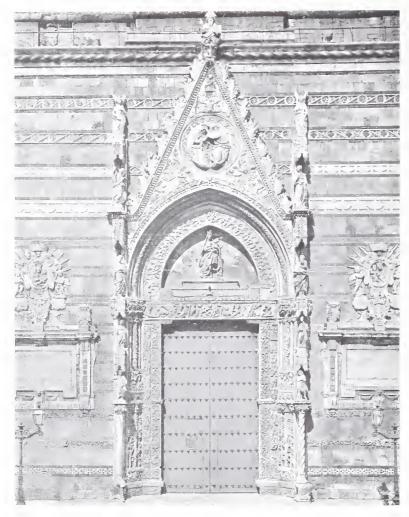
ENTRE, dopo lo sbalordimento e lo sgomento del primo istante, a Reggio di Calabria e a Messina possono dirsi appena iniziati i lavori di sgombero e di ricerca affannosa tra le rovine dell'immane cataclisma, cominciano ad apparire le prime dolorose statistiche di persone, di cose e di ricchezze scomparse.

Di persone innanzi tutto, onde si comprende assai bene per quale ragione, fra la congerie tumultuosa delle notizie pervenute dai luoghi del disastro, assai poco si sappia ancora riguardo alla sorte dei monumenti disseminati per le vie luminose di Messina. Ma poichè tutti i superstiti sono concordi nel descrivere la distruzione della città, convien ritenere che nulla o assai poco nella tragica notte si sia salvato dalla furia devastatrice del terremoto e del mare.

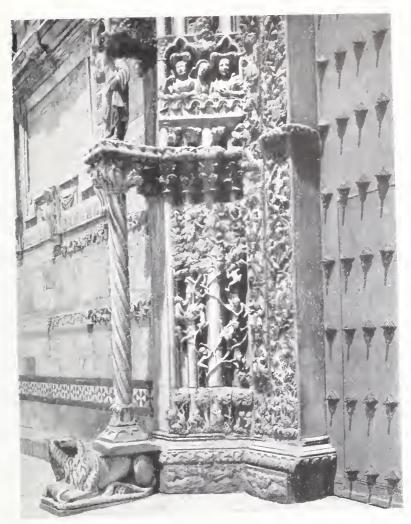
Nella mirabile ricchezza e varietà delle città monumentali italiane non si può dire che Messina tenesse uno dei primi posti. E pure essa ebbe origini antichissime, che si perdono nell'oscurità dei secoli e nelle favole dei poeti, i quali ricercarono nella forma della falce di Saturno, nascosta in quella lontana terra protesa sul mare, la misteriosa etimologia del primitivo nome di Zancle, dato in-

MESSINA — IL CORSO VITTORIO EMANUELE COL MERCATO. (Fot. Alinari).

MESSINA — PANORAMA E VISTA DELLA CALABRIA.

MESSINA — PIAZZA E CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

MESSINA — CATTEDRALE — PORTA MAGGIORE DELLA FACCIATA. (Fot. Alinari).

vece alla città dalle popolazioni indigene che la vedevano inarcarsi superbamente, a specchio dello stretto aperto dal tridente di Nettuno fra lo Jonio e il Tirreno. E, se da queste fantasie di favoleggiatori remoti vogliamo scendere nel campo più positivo delle sicure memorie storiche, le prime fonti si presentano dallo stanziarsi in Messina della colonia Calcidica condotta da Periere da Cuma e da Cratamene di Calcide verso il 730 a. C. A costoro, attratti dalla bellezza e dalla importanza del luogo, si aggiunsero poscia i Calcidesi di Eubea, fondatori di Nasso, ritenuti da Strabone i veri fondatori della città.

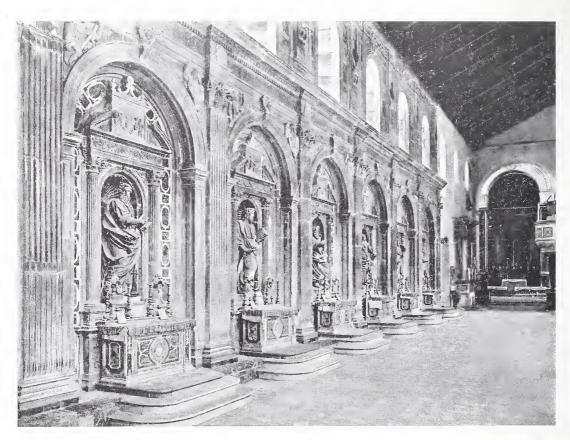
Non avrebbero pertanto dovuto fare difetto i documenti di una origine così remota, nè essi sarebbero certo mancati, se l'instabilità del suolo non avesse di tanto in tanto portato la distruzione e il terrore nella vita della città, a ricordo quasi del mostruoso cataclisma che aveva frante per più chilometri le roccie fra il massiccio di Aspromonte e la catena Peloritana, lasciando libero lo spazio all'amplesso fra lo Jonio e il Tirreno. Così a mano a mano caddero e andarono perduti l'Arsenale, i bagni sontuosi, il tempio di Diana lungo la riviera di Faro e l'altro di Nettuno ai laghi del Capo Peloro, il tempio di Giove dedicato poi a S. Gregorio e a S. Maria *extra-moenia*, il tempio di Venere, vicino al quale sorse più tardi la chiesa dei Santi Cosma e Damiano, il tempio di Castore e Polluce nella contrada di S. Filippo dei Bianchi, quello di

MESSINA — CATTEDRALE — PARTICOLARE DELLA PORTA MAGGIORE. (Fot. Alinari).

Giano presso la porta omonima, l'altro di Nettuno, di cui si vedevano avanzi sul principio della via Cardines, infine il delubro sontuosissimo di Ercole, edificato per segnare la pace fra gli Zanclei e i Messenii venuti dal Peloponneso e finito di abbattere nel 1605, quando venne aperta la via *Austria*.

La cinta dell'antica città Sicana si stendeva a ridosso dei monti recingenti ad ovest la più recente Messina, a partire dal lato meridionale del colle Gonzaga e continuando attraverso la valle di Portalegna sino ai piedi dei poggi di Castellaccio e Torre Vittoria, mentre, quando avvenne l'occupazione Calcidese, i Greci, spinti dalla necessità di avere libere le vie del mare, occuparono di preferenza la parte sottostante della costa. E appunto in questa zona, nella quale più intensa ferveva la vita e più frequenti erano gli scambi e i commerci, sorgevano gli edifici più belli, adorni di opere d'arte celebri, ricchi di stoffe preziose, di tripodi d'oro, di marmi di artisti famosi come il Cupido di Prassitele, le Canefore di Policleto e l'Ercole di Mirone.

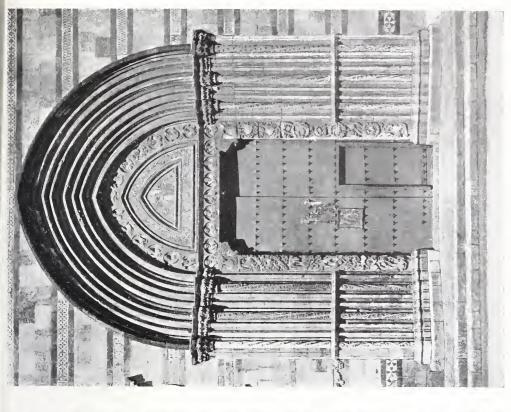
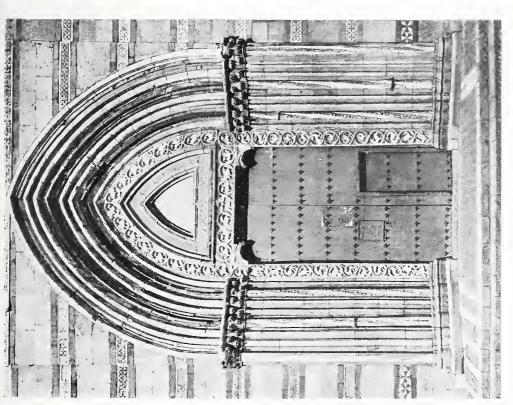
Si successero nel dominio di Messina Bizantini, Arabi e Normanni, lasciando tutti documenti della loro civiltà e del loro gusto nei castelli, nelle chiese, nelle case e nelle strade della città popolosa, ma, se l'esempio più caratteristico dell'architettura saracena rimasto a Messina doveva ricer-

carsi nella chiesa della Biadazza, con quella sua singolare decorazione a conchette, ad alveoli, ad arcatine le une sulle altre e a volticelle emisferiche che addolciscono gli spigoli e il troncamento dei piani, l'unico riflesso della grande arte bizantina appariva nei musaici della mirabile cattedrale, consacrata alla Madre di Dio sotto il regno di Ruggero II, verso il 1130.

arrotondando gli svelti archi acuti e sovraccaricando le eleganti e armoniche navate di putti volanti, di stucchi e di statue, e in quella occasione anche buona parte dell'antica facciata fu distrutta e venne abbattuta la bella torre campanaria, che Martino Montanini aveva eretta ad imitazione del veneziano campanile di S. Marco. Così l'opera dell'uomo si associava alla cieca violenza degli incendi e dei

MESSINA — CATTEDRALE — ALTARI DELLA NAVATA DI SINISTRA. (Fot. Alinari).

Come le primitive basiliche cristiane, il duomo di Messina aveva le tribune volte ad oriente e la facciata ad occidente. Non si conosce con precisione l'epoca della sua fondazione e non si hanno argomenti sicuri per riportarla come vogliono alcuni ai più lontani anni dell'alto medioevo, ma certo la chiesa doveva essere antichissima, se è ricordata in un rescritto del vescovo Guglielmo, del 1123. Prima i Normanni, poi gli Aragonesi fecero a gara per arricchirla, ma nel 1682 un bestiale ristauro ne aveva quasi completamente rovinato l'interno,

terremoti e solo poche parti della primitiva costruzione sfuggivano all'ira degli elementi nemici e all'ignoranza dei restauratori.

Pur tuttavia si sentiva ancora come un'eco della bellezza antica nei musaici delle tre absidi, che avevano finora miracolosamente resistito alle convulsioni del suolo instabile e, sebbene in parte restaurati, bene potevano rappresentare la grandiosità che l'arte musiva aveva raggiunto nella seconda età d'oro bizantina. Nella conca della cappella a destra le giovanili figure delle sante e delle mar-

MESSINA — CATTEDRALE — PORTA MINORE A DESTRA.

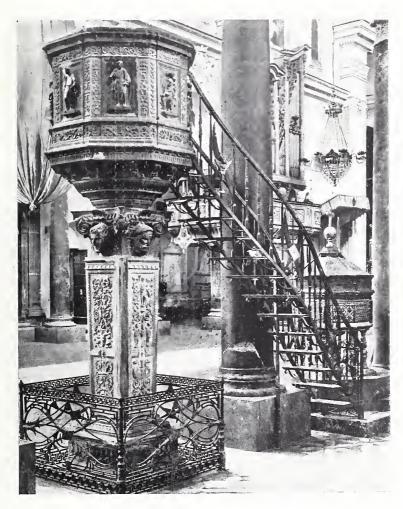
MESSINA — CATTEDRALE — PORTA MINORE A SINISTRA.

(Fot. Alinari).

tiri si levavano sul fondo d'oro come fiori umani, avvolte in manti flessuosi e soffici, quasi fossero di seta. Perdute nel loro sogno di umiltà e di preghiera, rispecchiavano negli occhi sereni uno stato infantile d'innocenza e, per una raffinata virtuosità tecnica, il musaicista le aveva rischiarate di un chiarore tenue e freddo, di una sinfonia di luci d'argento che, sfiorando i loro volti, dava l'impressione di uno stanco raggio di sole che mandasse da lungi un riflesso verso quel mistero. Sulla fine del secolo decimoterzo, restaurandosi la cattedrale, furono aggiunte a questo musaico le due piccole figure di re Ludovico d'Aragona e del suo tutore Giovanni di Randazzo duca di Atene. Ma la sovrapposizione nulla aveva tolto alla grande bellezza del mirabile monumento, così come apparivano nell'originario splendore il musaico dell'abside centrale e quello della tribuna laterale a sinistra, astraendo dalle figure aggiunte di S. Eleonora e di S. Elisabetta, dei rispettivi mariti Federico d'Aragona e Pietro II, e dell'arcivescovo Guidotto.

MESSINA — CATTEDRALE — FONTE BATTESIMALE. (Fot. Brogi).

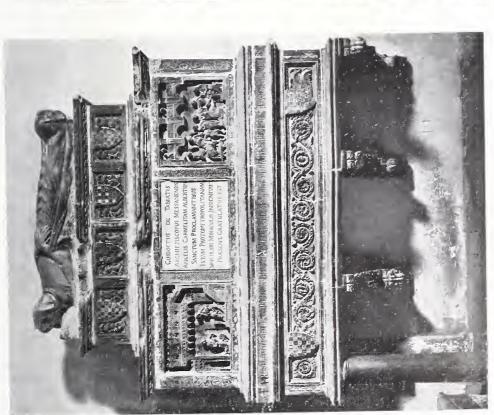
Come accade sovente nella costruzione delle grandi chiese, la facciata del duomo di Messina fu cominciata con grande ritardo, nel secolo decimoquarto, e neppure allora venne terminata, perchè si hanno memorie sicure che durante il secolo decimosettimo vi si lavorava ancora. Questa parte più recente però non durò a lungo, perchè cadde

completamente nell'occasione dal terribile terremoto del 1783 e fu allora sostituita da un adattamento provvisorio, rimasto in opera fino al più recente e furioso cataclisma. In basso si apriva la grande, mirabile porta centrale, con i suoi stupendi stipiti di fogliame, con i pinacoli laterali composti di mensole e statue, sostenute da una colonna a spirale poggiante sul dorso di un leone accovacciato, col suo arco sveltissimo, al quale si allacciava arditamente il triangolo frontale. E sugli stipiti una ridda di figurine nude rampicanti fra l'intrico delle foglie e dei rami, sul triangolo una gloria di angeli intorno al tondo centrale con l' *Incoronazione della Vergine*, dappertutto una ricchezza meravigliosa profusa e armonizzata da una rara fantasia decorativa, un improvviso apparire e un rapido dileguarsi di forme, una varietà prodigiosa di motivi ornamentali, che accendeva i suoi riflessi d'ocra sotto il sole ardente e sembrava esalare nella luce interna un respiro di fiamma.

MESSINA — CATTEDRALE — PULPITO IN MARMO. (Fot. Brogi).

Una volta oltrepassata la porta solenne, l'accasciante monotonia dei restauri seicenteschi opprimeva lo spirito esaltato dalla subitanea visione di bellezza, ma subito s'imponeva la grandiosità delle tre navate lunghe cento metri e divise dalle colonne monolitiche di granito egiziano, che si diceva avessero appartenuto al tempio di Nettuno presso il Faro. Di tanta ricchezza rimane ora soltanto il

ricordo. Infranto il mirabile portale istoriato, abbattuta la grande arcata gotica, frantumate le possenti colonne, caduta la splendida finestra arabo-normanna del fianco laterale sinistro, scomposto il pavimento a rabeschi geometrici di marmo variopinto, spezzata l'elegantissima piletta dell'acquasanta, perduti il pergamo, il candelabro del cero pasquale e il fonte battesimale, disperso forse il ricco tesoro della sacrestia con gli splendidi messali, le statue argentee, le lampade votive, gli arazzi, le pissidi e la celebre *manta d'oro*, che nelle più solenni ricorrenze soleva sovrapporsi al quadro della Madonna, demoliti i sepolcri di Corrado Lanza, valoroso capitano di Federico d'Aragona, morto alla battaglia di Capo d'Orlando nel 1299, dell'arcivescovo Riccardo, di Antonio da Lignamine e di Pietro Bellorado, distrutto il bel mausoleo di Guidotto de Tabiatis, eseguito da Goro di Gregorio il vecchio nel 1303, sepolti sotto le macerie i diaspri, i lapislazzuli, le agate, le venturine, le caludonie dell'altar maggiore, insieme col sontuoso baldacchino, disegnato da Simone Gullì e pagato dai canonici trecentomila scudi, col coro di noce, intagliato da Gregorio Veneziano nel 1540, con le arche funebri di Antonia moglie di Federico III d'Aragona (1374), di Alfonso re di Napoli (1495) e di Corrado IV (1252).

MESSINA — CHIESA DI S. AGOSTINO — LA NATIVITÀ — BASSORILIEVO IN MARMO. (Fot. Brogi).

Non molto dissimile deve essere stata la sorte degli altri monumenti. Nessuna notizia si è infatti avuta finora della ex chiesa dello Spirito Santo, sorta verso la fine del secolo decimoterzo, ma restaurata e abbellita più tardi, nè della chiesa di

MESSINA — CATTEDRALE.

MONUMENTO DELL'ARCIVESCOVO GUIDOTTO DE TABIATIS.

MESSINA — CATTEDRALE.

MONUMENTO DELL'ARCIVESCOVO PIETRO BELLORADO.

(Fot. Brogi).

S. Giovanni di Malta, fondata nel secolo VI da Placido, seguace di S. Benedetto, smantellata nel 541 dai Saraceni che vi uccisero il fondatore con tutta la sua famiglia, restaurata pochi anni dopo e di nuovo attaccata nel secolo decimo, donata poi dal conte Ruggero ai cavalieri Gerosolimitani nel 1099, eretta a priorato nel 1136, rovinata infine e ricostruita nel 1588 sui disegni di Francesco

MESSINA — CHIESA DI S. MARIA DELLA SCALA — L'ESTERNO. (Fot. Alinari).

e Curzio Zaccarella da Narni. Che dire degli altri edifici situati nei pressi di via Cardines, una delle più rovinate dal terremoto?

Ricorrono innanzi tutto alla memoria gli avanzi del tempio di Nettuno e la bella chiesa dell'Annunziata dei Catalani, edificata nel 1150 e in questi ultimi anni sapientemente restaurata per liberarla dalle numerose sovrapposizioni che nel corso dei secoli avevano ad essa tolto il carattere originario. La storia di questa chiesa è fra le più interessanti e si ricollega per molti anni alle vicende della dominazione degli Aragonesi, che ne avevano fatta una cappella reale. In seguito, al tempo di re Ludovico, era stata annessa ad un ospedale di trovatelli, donde, nel 1507, passò al Senato che trentacinque anni più tardi la concesse ai Domenicani. Solo più tardi pervenne alla Confraternita dei Catalani, che legò ad essa il proprio nome. Costruita su pianta basilicale, la chiesa dell'Annunziata aveva conservate le porte originali, nella facciata quasi del tutto ricostruita, e nell'interno gli elementi dell'architettura araba, sensibili specialmente nelle colonne incassate dell' abside, si associavano a quelli bizantini, evidenti nella cordonatura dell'arco trionfale.

Insieme con la perdita della chiesa dei Catalani, non si rimpiangerà mai abbastanza quella di S. Angelo de' Rossi, dalla bellissima porta quattrocentesca, di S. Caterina Valverde, innalzata con l'attiguo monastero sulle rovine del tempio di Venere

e restaurata completamente nel 1705, di S. Gregorio, con lo strano campanile barocco, a forma di cavaturaccioli, e il notissimo musaico detto

MESSINA — CHIESA DI S. MARIA DELLA SCALA — ANDREA DELLA ROBBIA: LA VERGINE COL FIGLIO.
(Fot. Brogi).

della Madonna della Ciambretta, di S. Agostino, eretta nel 1385 ma radicalmente restaurata e trasformata, della Madonna della Scala, in cui si ammiravano le belle porte del secolo decimoquarto, l'elegante facciata ed il mirabile tondo di Andrea della Robbia, di S. Maria la Latina, sorta sull'antica necropoli Mamertina e ricca ancora di elementi dell' originaria architettura normanna, del tempio, infine, della Madonna di Montalto, fondato quattro anni dopo il Vespro dalla regina Costanza moglie di Pietro I d'Aragona in cima al colle della Caperrina, e precisamente in quel luogo che, secondo un'antica tradizione, era stato indicato da una colomba apparsa alla presenza del Senato e dello Stratigò.

* * *

L'arte che a Messina si era principalmente esercitata negli edifici di carattere religioso, non aveva trovate nei monumenti pubblici estrinsecazioni così varie. Ma chi non ricorderà con rimpianto la statua di Giovanni d'Austria, eretta nel 1572 nel piano del palazzo reale di Terranova e trasportata nel 1853 sulla piazza dell' Annunziata? Vestito della sua ricca armatura spagnuola, col piede sinistro poggiato sul capo di Alì Bassà, l' eroe di Lepanto si levava fieramente, in mezzo alla piazza luminosa e pittoresca. Sulle quattro faccie del basamento si vedevano bassorilievi rappresentanti fatti relativi alla grande battaglia delle isole Curzolari, eseguiti con finezza e vigoria di modellatura. Ma qui non solo dell'opera d'arte si dovrà lamentare la perdita; perchè fra quei bassorilievi ve ne erano alcuni — come quelli rappresentanti la disposizione delle flotte in ordine di battaglia, il combattimento, con l'ala destra dei turchi in rotta e i primi legni degli infedeli rifugiantisi sulle coste dell'Acarnania, e il ritorno della flotta vincitrice a Messina, con

MESSINA — MUSEO CIVICO — ANTONELLO DA MESSINA: MADONNA DEL ROSARIO. (Fot. Brogi).

una pianta della città alla fine del cinquecento — i quali potevano considerarsi documenti storici di primissimo ordine.

Sebbene la città non fosse ricchissimamente dotata di acque, pur tuttavia due fontane tenevano a Messina il primo luogo fra i monumenti pubblici.

Una, costruita sull'area già occupata dall'antica chiesetta di S. Lorenzo, era circondata da cariatidi nude, le quali sostenevano l'orlo sporgente della vasca. Al disopra statue sdraiate di fiumi versanti acqua, delfini inforcati da putti marini e, nel centro, un gruppo di Tritoni, sostenenti una tazza circolare. Ancora più in alto quattro ninfe nude, con un ginocchio posato a terra, reggevano un'altra tazza, in modo da costituire il secondo piano della piramide, in cima alla quale, su una palla schiacciata poggiante sul dorso di alcuni delfini, si levava la statua di Orione, armato dell'elmo, della lancia e dello scudo con lo stemma di Messina campeggiante nel centro.

L'altra fontana, di forma ottagona, poggiava su un basamento di marmi bianchi e neri. Nel centro, intorno ad un grande piedistallo quadrato, alcuni cavalli e le sirene Scilla e Cariddi, incatenate incontro alla fulgente marina. E al disopra delle due allettatrici il grande dominatore dell'oceano, colui che non teme il canto insidioso che trascina fatalmente i navigatori, Nettuno, armato di tridente e forte nella sua divina nudità.

MESSINA — FONTANA DI GIOVANNI ANGIOLO DA MONTORSOLO.

Quando i Messinesi vollero erigere le fontane di cui la città andava superba, non si rivolsero agli scultori isolani, ai discendenti dei primi Gagini e del carrarese G. B. Mazzola, ma chiamarono dalla Toscana prima Baccio da Montelupo, poi il Montorsoli da Poggibonsi. E i due artisti andarono e

portarono in quella lontana terra d'Italia l'ultimo riflesso della grande arte michelangiolesca.

MESSINA — FONTANA DEL NETTUNO E NINFE. (Fot. Alinari).

Oggi l'incanto delle vecchie chiese, dei palazzi severi, delle statue, delle pitture numerosissime, del sole splendente sulle antiche facciate, delle fontane gorgoglianti a specchio del mare è rotto per sempre. E sarà ventura se potrà salvarsi qualche avanzo delle cose più belle, qualche reliquia della grande città morta.

Arduino Colasanti.

LA MADRE DI GOETHE A 50 ANNI.

RITRATTO A PASTELLO DI PROPRIETÀ DELLA SIGNORA MARIA HEUSER-NIKOLOVIUS, COLONIA.

IL PADRE E LA MADRE DI GOETHE — SILHOUETTES NEL MUSEO GOETHIANO DI WEIMAR.

LA MADRE DI GOETHE.

NEL CENTENARIO DELLA SUA MORTE.

L detto di Goethe che « la maggior felicità terrena è la propria individualità » può adattarsi perfettamente alla madre di lui, morta or son 100 anni ai 13 settembre. Il fascino della forte e schietta individualità di questa donna quale noi conosciamo dalle sue stesse lettere e dalla biografia che ne scrisse Karl Heinemann è ancora oggi fortemente sentito, tanto essa, Elisabetta Goethe, eccelle tra le migliori e più care donne tedesche; non solo perchè è stata la madre del poeta, ma perchè ebbe in sè ai suoi tempi stessi una potente e dolce forza d'attrazione. Essa non ebbe a vero dire grandi doti di spirito nè ebbe parte ad avvenimenti di rilievo ed è certo che la posterità l'avrebbe dimenticata, se su lei non si riverberasse la gloria del figlio. Ma è appunto di sommo interesse, dal lato della psicologia, il vedere per quali fili madre e figlio siano congiunti.

Poche donne del passato possono mostrare apertamente a noi, come Elisabetta Goethe, la loro anima. Infatti, se nelle lettere in genere l'importanza risiede nella rappresentazione diretta della vita del momento, questo è tanto più notevole nella madre del poeta in quanto che in ogni espressione, in ogni descrizione essa dimostra di aver posseduto non solo una concezione gioconda del mondo e una chiara cognizione del suo io, ma di aver saputo esprimere apertamente e lealmente qualunque cosa la colpisse: in questo modo essa ci porge il mezzo più sicuro per scrutare la sua vita, la sua anima, e sin anche la storia della sua città.

La signora Goethe fu una vera rappresentante della vecchia Francoforte, sia nel tener fermo alla tradizione, sia nell'aspetto esterno d'ogni cosa sua. Non era affatto istruita, come lo prova la libertà della sua ortografia, ma possedeva un gran buon senso: sicchè il suo sicuro giudizio su cose letterarie od artistiche dipendeva più che altro dall'istinto giusto e dall'amore verso quella cosa. Sorprende in lei la esperienza del mondo e la sicurezza dimostrata nei contatti con principi,

letterati, artisti, e gente d'ogni sorta. Una cordialità larga e il giusto senso d' un buon cuore le guadagnarono la fiducia di molti amici; specialmente seppe attrarre a sè la giovinezza, cosa che la mantenne a sua volta eternamente giovane. Vecchia, fu infatti ancora fresca di corpo e di mente. Il suo tatto finissimo nel saper prendere ogni persona secondo il suo verso prova una straordinaria conoscenza degli uomini ed una virtù d'adattamento che ebbe anche il figlio.

Infatti essa non ha trasfuso a lui solo il ta-

LA MADRE DI GOETHE.
DA UN DIPINTO DI PROPRIETÀ W. CANDIDUS-CRONBERG.

lento poetico che in lei si manifestava nella fantasia vivace e creatrice, e nel modo delicato di sentire, ma noi troviamo tra i due anche una singolare concordanza nel modo di fare, di pensare e di giudicare. Alcune espressioni delle lettere della madre ricordano, con intenzione o senza, passi delle opere del poeta: il che non è meraviglia, chè essa non solo lo amava svisceratamente e ne era orgogliosa, ma lo comprendeva appieno. Questo essa lo provò quando comprese la necessità della fuga del figlio in Italia, cosa che allora nessuno capì, e se ne rallegrò contro ogni suo sentimento egoistico. Essa dette un'altra prova di amore superiore quando accolse in famiglia Cristiana Vulpius, l'amata del figlio, pur spiacendole quella relazione irregolare. In questo modo essa s'adattava alla vita e spandeva intorno a sè luce d'amore.

Goethe ha detto di se stesso d'aver avuto dalla sua cara mamma la natura gioconda; il che è un giudizio assai espressivo. Infatti essa, come il figlio, riteneva che la giocondità è la madre delle virtù; e cercava perciò d'allontanare da sè ogni cosa triste, sentendo istintivamente che la sua indole non l'avrebbe potuta sostenere. Con tutto questo essa non sorvolava facilmente alle difficoltà della vita, ma sapeva superarle con animo sano e forte. Il senso della letizia poggiava in lei realmente su una base di serietà, in parte fatta di religiosità, in parte formata dalla filosofia della vita e da forza di carattere. Già per se stessi la osservazione interna e il sentimento di gioia della vita dimostrano che non era in lei a fondamento una spensierata tendenza al godimento. Il che Goethe ha dovuto dire similmente di sè, nella vecchiaia, osservando ch'egli « era stato veramente felice solo 4 settimane nella sua vita ». La contentezza della buona donna non era altro molte volte che una modesta rassegnazione, e il suo ottimismo famoso è nato da un'anima rinforzata attraverso i dolori della vita.

Noi sappiamo che il vivere presso il padre Goethe, molto più vecchio e acciaccato, non era una cosa facile e che essa anzi per lungo tempo dovè assistere al vegetare animale di un uomo che rimbambiva. Anche il dolore di alcuni bimbi perduti immaturamente e la morte della figlia, appena sposa, furono colpi non lievi: ma essa se ne rimise per la felicità e l'orgoglio di avere un figlio così straordinario, per quanto nei suoi ultimi anni questi le vivesse lontano. Senza un rimprovero per le sue rare visite, essa si trasse nell'ombra e lasciò che il genio di lui, libero da riguardi e da vincoli familiari, potesse spaziare più sicuramente. Fiduciosa dell'amore di lui, non ne domandava le prove. Forse la tenerezza dei rapporti tra madre e figlio ha distolto quest'ultimo di parlarne apertamente e a lungo nella sua biografia; ma certamente quando egli, vecchio, creò l'ammirabile figura della padrona nell' « Ermanno e Dorotea » aveva la madre davanti agli occhi. Questa infatti, come gli altri caratteri dell'opera, è veramente tipica, è l'ideale di una moglie tenera e sensata, di una donna di casa e d'una madre premurosa. Nessun accenno personale ricorda la madre: ma questa si sente. Certo un altro e diverso ac-

cenno a lei è nel dramma giovanile « Götz », cioè nella madre del cavaliere energica e ardita, al punto ch'essa stessa vi si riconobbe.

* * *

Ogni raffigurazione della signora Goethe, modesta o complessa che fosse, non sarebbe compiuta se della valente donna non si dessero, come saggio diretto, alcune parti del suo epistolario. Una indole così franca come la sua ha diritto anche oggi di presentarsi e farsi conoscere direttamente. Ecco alcunchè dalla « Scelta delle lettere della signora Goethe » fatta ultimamente dal prof. Köster (2 vol., Lipsia, Inselverlag). Noi vi possiamo riconoscere subito gli elementi essenziali del carattere di quella donna; il suo amor fraterno, l'amore per il prossimo, la conoscenza dell'umanità, la sua ruvidità, il suo buon umore, che qualche volta tende al superficiale, ed anche i suoi bisogni mentali, e la viva partecipazione ai movimentati avvenimenti politici del tempo.

Ecco adunque alcuni esempi che non abbisognano affatto di commento.

F. D.

I. La Sig.a Goethe al figlio

27. 10. 1806

Caro Figlio!

« La mia prima cosa, ricevendo la tua lettera, giunta così a buon momento, è stata di ringraziare l'onnipotente Iddio in ginocchio e di gridare fuori dalla gioia: ringraziatelo tutti di cuore! — Sì, mio caro figlio, questa è un nuovo salvamento come nel 1769, 1801, 1805: quando solo un passo, solo un capello ti separava dalla morte! Non dimenticarlo, come non lo dimentico io. Egli, il grande Salvatore in tutti i bisogni, penserà anche all'avvenire: io sono tranquilla come un bambino sul seno della madre, perchè io ho fede, fiducia somma in Lui, e nessuno è mai andato male di quelli che hanno avuto fiducia in lui. Ed ora ancor mille grazie per la tua lettera cara e piena di conforto. Ti mando la mia benedizione e ti auguro ogni bene per la tua nuova posizione[1]; tu hai così fatto come io desideravo di cuore! Iddio vi conservi. Abbiatevi la mia piena benedizione: la benedizione materna mantiene la casa ai figli, anche se essa pel momento non può far niente... — Le cambiali che io ho avuto da Dio saranno certamente pagate, come ora che scrivo splende il sole. Siate sicuri: voi avrete la vostra parte e sarete contenti, ve lo giuro. — Saluta la mia cara figlia, e dille che io l'amo, la stimo, la venero; che io le avrei scritto direttamente se non vivessimo in un continuo tumulto. Oggi ad es. le strade che menano al Bockenheimer-Thor sono piene di prigionieri prussiani. Vi è un tumulto e un rumore che quasi non si può nemmeno fare un pensiero...... Tutti gli amici vi salutano — e si compiacciono del vostro bene stare... Che rivoluzione nella nostra città... Dio mio! Meno male che la tua lettera è arrivata a tempo.

Addio e amate sempre la vostra mamma fedele e contenta.

LA MADRE DI GOETHE — RILIEVO DI J. P. MELCHIOR (1779).

6. 10. 1807

Caro Figlio!

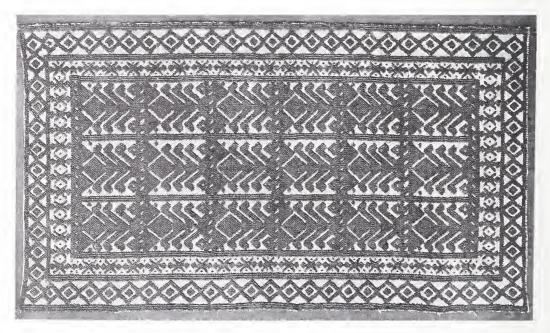
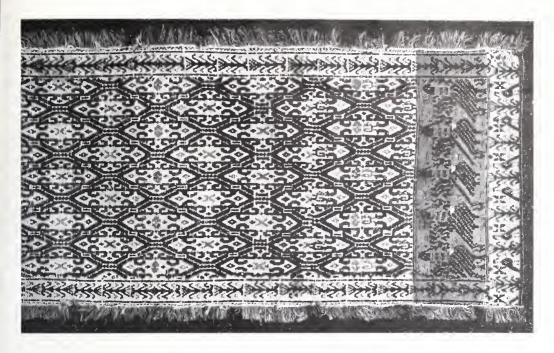
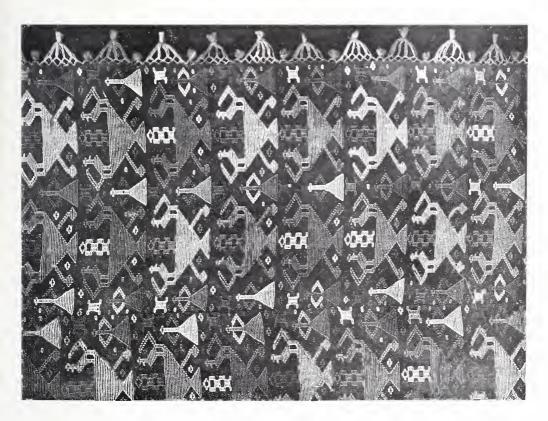
« Questa fiera è stata ricca...... di professori! Perchè la tua gloria e il tuo nome ricadono in parte su di me e la gente s'immagina ch'io abbia parte nel tuo genio, così ognuno mi viene intorno per guardarmi...... Io assicuro tutti che al tuo genio io non ho avuto nessuna parte, chè la lode che non mi spetta io non la voglio: io so bene

[1] Goethe aveva fatto benedire dalla chiesa, il 19. 10. 1806, la sua unione con Cristiana, dati i tempi torbidi.

LE INDUSTRIE FEMMINILI ITALIANE A BERLINO.

IL Lyceum Club (leggi: club femminile) di Berlino, che ha indetto in quella città una Mostra internazionale d'arte popolare, ha dato alla Società Cooperativa delle Industrie Femminili (presidente la contessa Antonia Suardi) l'incarico di rappresentarvi l'Italia.

Le Industrie, come si chiamano a Roma per antonomasia, sono un grande Emporio d'arte femminile, una cooperativa delle lavoratrici italiane. Istituzione modernissima negli intenti sociali ed economici, essa ha, come altro nobilissimo fine, il risorgimento delle antiche arti italiane dell'ago, della spola, del fusello. Anche facendo astrazione dalla bellezza dei prodotti che offre sul mercato mondiale, questa Cooperativa femminile rappresenta una grande vittoria del sentimento patriottico fra le donne italiane, poichè le ha unite tutte in nome del lavoro. Tutte: dalla più povera bracciante alla dama d'onore della Regina; dalla montanara dell'alto Friuli, alla siciliana delle estreme rive dell'isola; dalla contadina analfabeta alla dotta professoressa, tutte le più diverse donne italiane si sono ritrovate sorelle nel lavorare insieme alla nobile impresa. Ed è lavorando insieme che esse intesero mirabilmente la necessità di riallacciare il proprio lavoro al lavoro delle loro ave lontane: non solo per copiarlo, ma per continuarlo, adattandolo agli usi e ai bisogni nuovi.

Forse il segreto del successo artistico, della risurrezione, che par miracolosa, realizzata in pochi anni, delle nostre più antiche e smarrite industrie artistiche femminili, consiste nell'aver quasi sempre cercato *in casa* gli esempi da seguire. Mentre le operaie si studiarono di rifar gli antichi punti, le signore cercarono i disegni, i modelli, interrogando i vecchi libri, i quadri, nelle loro case, nei musei, dagli antiquari. E quando offrirono quei modelli all'operaia, essa li intese subito, li riconobbe *suoi*, e li tradusse, con un'abilità e una giustezza mara-

TAPPETO A DUE PIANI DI COLORE TURCHINO (CUCCUMOLA).

ANTICO TAPPETO SARDO — COLLEZIONE DEL CONTE CIOJA.

COPERTA A FONDO ROSSO — DISEGNO ANTICO FEDELMENTE RIPRODOTTO (CALABRIA).

vigliosa, in trine, in ricami, in tessuti. Da ciò, quell'impressione d'armonia e di *sincerità* che colpisce in questa mostra, e sorprende anche gli uo-

BURATTO RICAMATO — COPIA DI UN FREGIO DEL PALAZZO RICCARDI DI FIRENZE (ANTELLA).

mini di gusto, che visitandola, ebbero a dire (si pur a malincuore) che « in questo campo le donn italiane hanno già ottenuto ciò che essi tentaron già e tentano ancora invano! »

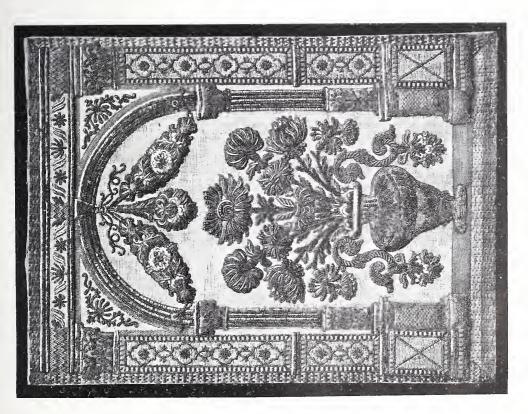
Ed è vero. Le nostre rozze lane, i semplici ri

ASCIUGAMANO PERUGINO, CON GRIFI AFFRONTATI DAVANTI ALLA FONTANA, COPIATO DA UN ANTICO (SEC. XV) NEL MUSEO DELL'UNIVERSITÀ DI PERUGIA.

cami come i finissimi merletti che si fanno ogg dalle nostre lavoratrici, mentre sono belli quant quelli operati nel felice cinquecento, sono infinita mente più belli di alcuni prodotti esotici o strani inquietanti dell'industria artistica maschile: e offrono all'uso giornaliero della gente d'ogni classe, le pi umili e semplici cose abbellite e nobilitate da senso d'arte che ne ha disegnato la forma o immaginato l'ornamento.

PALIOTTO RICAMATO DI CORALLO, ORO, ARGENTO E SETE COLORATE (NAPOLI).

COPERTA TESSUTA A DUE PIANI (CASAMASSELLA).

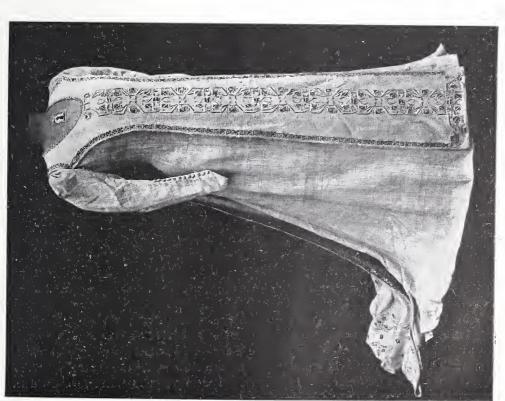
* * *

Oggi vogliamo parlare dei *tessuti* antichi e popolari risorti per virtù delle Industrie, che figurano a Berlino. Non broccati o damaschi o velluti controtagliati che mal si acconciano alle borse e alle

TESSUTO A RILIEVO E A TRAFORI (RIETI).

case modeste dei più; ma tessuti semplici, solidi, qualche volta rozzi e rusticani, che hanno pure una loro nobile e schietta bellezza.

Nella provincia di Lecce, per esempio, in un piccolo paese dallo strano nome di Cùccumola, vive tuttora, tra le donne, l'uso antichissimo di certe coperte di cotone, a rilievo, con disegni di semplice ornato, probabilmente d'origine greca.

Anche le poverissime, a costo dei più duri sacrifici, vogliono avere questa coperta nuziale, che è tutta e completamente opera delle loro mani.

Cominciano dal coltivare la piantolina del cotone: prive d'ogni arnese, fanno a mano tutto ciò che occorre per rendere il cotone servibile: lo liberano dal seme, lo battono, lo filano, lo tingono, lo tessono. E ne traggono un bel tessuto a due piani, soffice, pesante, durevole, lavabile... Ah, perchè non si farebbero, con questa stoffa di un bel turchino, o di un bel rosso cupo (ottenuti all'antica, con succhi d'erba), i tappeti delle camere da letto negli alberghi? Accanto a quei letti, dove il

VESTAGLIA DI BAVELLA, IN COLOR NATURALE, RICAMATA (CIVIDALE).

dormiente muta forse ogni giorno, e dove il tappeto si muta assai raramente e, ahimè! non si lava mai! quanto più gradevole all'occhio, e più igienico e tranquillante, non sarebbe un buon tappeto di Cùccumola!

A Perugia, invece, l'arte dei tessuti chiamati *perugini* negli inventarii del quattrocento, e che si vedono riprodotti nei quadri di Giotto, era perduta.

Un artista raccoglitore, riunì, a centinaia di esemplari, quelle antiche tovaglie di lino bianco ornate alle estremità di larghi bordi a disegni medioevali curiosi e nobilissimi, in cotone turchino. Alcune dame si misero con ardore a cercare, e finirono per scovarlo il vecchio telaio con che si intessevano quelle tovaglie, e in un carcere o in un ospizio l'antica donna che ancor ricordava come si lavorava a quel telaio. Questo bastò: e ormai, dopo pochi anni, i tessuti perugini non cari, solidi lavabili, originali, e veramente artistici, vanno a ruba fra la gente di buon gusto di tutto il mondo.

GREMBIULE RICAMATO CON SETE A COLORI — DISEGNO SICILIANO (BERGAMO).

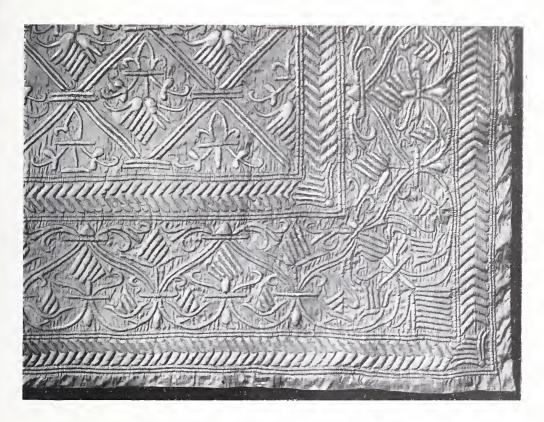
Così è risorta la *bavella* delle nostre nonne, tessuta col cascame della seta. Nel suo bel colore naturale di avorio, si fila e si tesse a mano, a Cividale del Friuli: la stoffa leggera come un molle velo, o grave, e deliziosamente soffice e calda, serve per vestiti d'estate e d'inverno. La nobiltà della materia si rivela, sotto una certa ruvidezza apparente, nella bellezza delle pieghe. A Berlino è esposto un vestito di cui diamo la riproduzione, fatto con bavelle di due qualità e ornato di un ricco ricamo, eseguito anch'esso a Cividale.

In Calabria si rifanno certe antiche coperte, che

possono diventar portiere o tappeti originalissimi: i disegni sono leggermente tracciati con fili di vari colori che corrono sul fondo a accennar bizzarre figure ben stilizzate, con un effetto armonioso e singolare.

Così la nostra Italia, dalle molte vite, le racconta qui, nei suoi vari linguaggi semplicemente e nobilmente, come usa il nostro popolo quando parla sincero.

La Sardegna, per la generosità — ben meritoria! — di un raccoglitore illuminato, è rappresentata da un gruppo di tappeti antichi di una grande bellezza. Sul fondo di filo grezzo, sono intessuti, in lana dai colori vivaci e dolci, ornati e figure elegantissime di un particolar sapore tra orientale e locale. Lunghe file di cervi, di pavoni, di aquile: strane cavalcate: e in groppa al cavallo la donna accanto al cavaliere — secondo l'usanza sarda. Uno dei tappeti è datato dal 1790 e *Anna Simbula* racconta nell'iscrizione, che corre lungo il fregio, che lo lavorò nel termine di *setenta dos dias*.

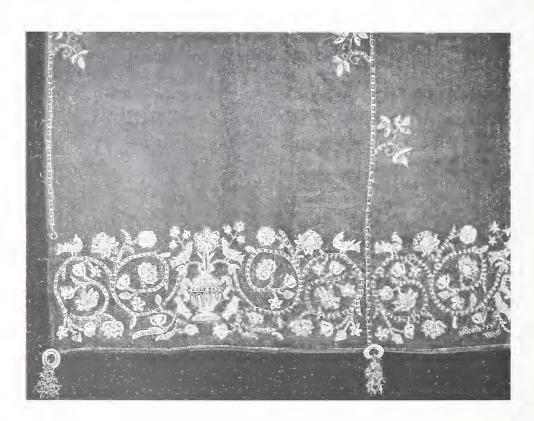
Assisi ha mandato alcuni lavori segnati tutti della sigla di san Francesco: i disegni, tolti alle decorazioni della sua cattedrale, sono eseguiti a punto incrociato su tela bianca con filo di quel color ruggine, caldo e mutevole, di cui i marinai dell'Adriatico colorano le loro vele, e par oro, o sole, o rame, secondo le luci: lavori semplici e pii, i quali partecipano di quel misterioso senso di commozione che dà ogni cosa che venga dal dolce paese di san Francesco.

COPERTA IMPUNTITA DI SETA VERDE A DUE FACCE (FIRENZE).

Napoli invece mette la sua nota gaia, fastosa, un po' chiassosa col paliotto in corallo, copiato fedelmente da un modello di casa Summonte. Un mirabile lavoro, eseguito con gusto e con bravura, di carattere un poco spagnolesco e ben secentesco...

* * *

In tutta la Mostra non si legge un nome che non sia di regione o di paese. Come non figurano le oscure operaie che quei lavori eseguirono, così non si leggono i nomi illustri delle dame che sono le vere autrici di questa fortunata rinascita dell'arte femminile italiana. Ed è questo un tratto di disinteressato patriottismo che va segnalato in una esposizione femminile!

Vicino ai nomi delle grandi città: Roma, Torino, Firenze, Perugia, Siena, figurano i minuscoli paesetti dai nomi strani, che la geografia spicciola ignora completamente: Casamassella, Cùccumola, Casalguidi, Coccolìa, Trescore, Antella... Oscuri, umili paesi italiani, che hanno tutti nella chiesa o nel palazzo comunale, o nelle antiche mura, qualche nobile traccia del loro passato: e dove umili oscure donne, deposta la vanga o la scopa, prendono in mano il tombolo, o l'ago, e ridiventano artiste... chi può dire con che orgoglio e con che gioia?

Aracne.

TAPPETO DI SETA VERDE, RICAMATO CON FILO BIANCO (ROMA).

UNA PORTA D'ITALIA — RACCORDO ANGOLARE.

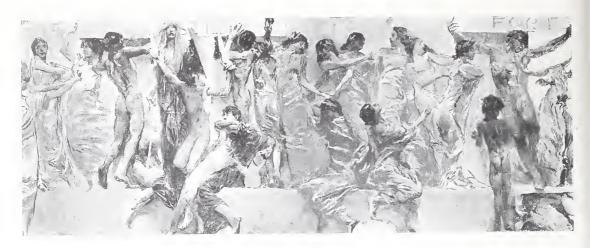
MISCELLANEA.

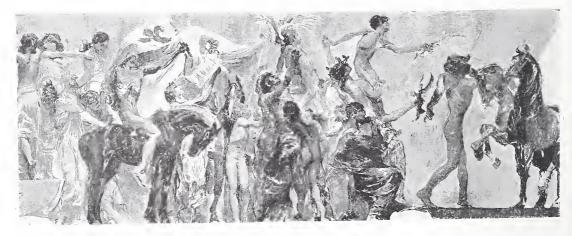
IL FREGIO DI G. A. SARTORIO PER LA NUOVA AULA DEL PARLAMENTO.

CERTE offese profonde al nostro patrimonio e al nostro gusto artistico — come il barbaro taglio delle mura di Roma o la soppressione dei punti più caratteristici delle antiche città o l'acclimatarsi di certi edifici di insostenibile e vacua pretensiosità.... — fanno troppo spesso pensare che l' innato senso d'arte del popolo italiano si vada mano a mano affievolendo, e, in certi momenti, anche offuscando. Ma ecco che, nel programma di un ciclo di festeggiamenti di qualche importanza, appare quasi sempre una Mostra d'Arte, la restituzione di una bella testimonianza artistica del passato, il compimento di una notevole espressione d'arte del nostro tempo. Purtroppo, non sempre il tentativo è coronato di successo, ma è sempre assai significativa questa tendenza a credere che nessuna altra glorificazione possa esser compiuta se non sia integrata e abbellita dal sorriso dell'arte. E che il cosidetto spirito pratico (!) non abbia gettato finora penetranti radici nel nostro suolo, si può ancora affermare con sereno animo, chè ogni costruzione destinata ad esprimere un'alta funzione di vita nazionale è pensata anche come estrinsecazione ed esaltazione della ininterrotta tradizione artistica di nostra gente.

Così, volendo inneggiare alla più fausta data della nostra storia civile, si è sancito, con fine intuito, che nulla poteva adeguare un dispiegamento multiforme e luminoso del mirabile e sempre rinascente fervore artistico d' Italia. E, certo, alcuna cosa riuscirà più nobilmente e intensamente comprensiva del *Monumento a Vittorio Emanuele* — che, a maggior ragione, i più chiamano il monumento sacro della terza Italia — e del Palazzo del Parlamento.

Nessun edificio era più adatto del Parlamento Nazionale a rispecchiare la nostra vitalità artistica, come quello che rappresenta la più felice conquista e la più sicura guarentigia per la nostra vitalità civile. Il nuovo Palazzo sarà elevato su disegno dell'architetto Basile, sarà animato da decorazioni scultoree condotte dal Calandra e dal Bistolfi e, nella sala delle adunanze, da uno stupendo fregio che Giulio Aristide Sartorio ha concepito e dipinto come la più efficace e possente smentita a coloro che pretendono si debba osannare all'arte antica — non posteriore alla metà del Cinquecento, però — senza che la delirante ammirazione per essa possa conciliarsi col rispetto e la vigile e schietta lode per le opere d'arte dei nostri giorni. Strana aberrazione, anche di molti tra i critici e gli amatori d'arte che portano nei loro apprezzamenti sulle opere del passato coscienza e gusto! E pure lo studio e l'amore per le manifestazioni artistiche dei secoli tramontati dovrebbe fornire preziosi ammaestramenti e acuti criterî di valutazione per l' arte che esprime la nostra vita.

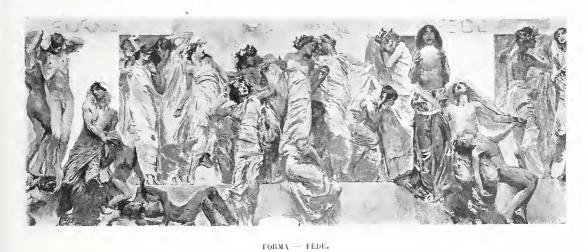
Il fregio si inizia e si conclude inneggiando a Casa Savoia, sotto i cui auspici si è compiuta la Unità Italiana e si svolge il regime di libertà. Il Piemonte educa a libertà la gioventù italiana: un giovane, portato da un cavallo galoppante, sventola il tricolore, mentre altri lo seguono manifestando vivamente la loro gioia. L'allegoria si ferma a due grandi visioni: quella delle Virtù più nobili e caratteristiche della gente italica e quella de' mo-

GIUSTIZIA — FORTEZZA.

COSTANZA.

UNIFICAZIONE DELL'IDIOMA — UMANESIMO — ARTE.

CURVA DELL'EMICICLO.

GIOVINE ITALIA — SCOPERTE — CLASSICITÀ — SPIRITO CAVALLERESCO.

ARDIRE.

FORMA — FEDE.

CURVA DELL'EMICICLO.

menti culminanti della nostra storia. Tra l'allegoria del Piemonte e quella delle Virtù si svolgono due cori di fanciulle danzanti innanzi e a lato di altre che sostengono una porta di città. La prima Virtù è la *Giustizia*, jeratica, solenne, sublime, con gli occhi rivolti in alto, con nelle mani spada e scudo: davanti a lei una figura virile divide due contendenti, sollevando con ambo le mani due spade. Segue un vivacissimo coro di fanciulle danzanti, dopo il quale appare la *Fortezza* simboleggiata da un giovane che domina un toro e da due atleti che si stringono la mano. Altro coro, indi la *Costanza* vigilante sui nemici, mentre due uomini sollevano l'edificio della civiltà simboleggiato in una colonna. Nel centro del fregio, tra due cori di giovani donne, si spiega in lirico tripudio la massima energia della vita italiana: il *Rinascimento*. In mezzo è la *Giovine Italia* incarnata in una donna, rilevantesi sopra un immenso disco luminoso, eretta sur un carro tirato da quattro destrieri: e a Lei si protendono da sinistra nel fervore dell'omaggio l'*Idioma* che agita una bandiera animata dal giglio fiorentino; l'*Umanesimo* che solleva un antico foglio, l'*Arte* che offre statue e simulacri, da destra le *Scoperte* indicate da figure che recano forme varie di vita, la *Classicità* espressa da una statua di Vittoria alata che un adolescente solleva, la *Cavalleria*. Come a manca, così a dritta, tre Virtù chiudono il fiore del genio italico, alternandosi con vaghi cori di donzelle tenentisi per mano. L'*Ardire* — una figura pensosa che l'Ignoto, misterioso e solenne, spinge in una nave a nuove conquiste, mentre a prora del legno una Vittoria alata si libera dell'ultimo vincolo; la *Forma* che plasma i caratteri della stirpe italica; la *Fede*, maestosa figura con un globo nelle mani, cioè la sfera del destino, cui l'anima popolare offre in olocausto la vita umana.

Nel passaggio dalla glorificazione delle Virtù all'esaltazione storica si stende, oltre il coro di fanciulle, il motivo già notato delle donzelle che sorreggono una porta di città. La ricca storia d'Italia è sintetizzata sobriissimamente in due momenti eccezionali: l'invasione barbarica alimentata dalle Furie cui si oppongono i Comnni, con eroismo supremo, che si accende un'altra volta quando squilla l'inno garibaldino, risorgono gli eroi, volano animatrici le strofe delle canzoni patriottiche inneggianti a libertà: e i combattenti per la patria acquistano novello vigore che il Fato corona di premio col trionfo del vessillo tricolore, sotto il quale la Casa Sabauda eleva a libertà i giovani.

Densa di significato e pervasa di una originalità profonda e spontanea è la concezione. Soltanto un'anima eletta e materiata delle visioni più suggestive e significative della nostra vita poteva assurgere ad una sintesi così completa e vibrante. Il Sartorio aveva innanzi a sè esempi nobilissimi di allegorie civili, di esaltazioni delle virtù e delle gesta del nostro popolo. Ma egli, assimilando la significazione e il carattere di quelle, ha continuato, senza ripetizioni o faticose trasformazioni o ostentata novità, la gloriosa tradizione italiana, riallacciando alle antiche visioni la sua, così largamente avvivata di spirito moderno. Al consueto ciclo delle Virtù, cui il lungo uso ha tolto ogni colore e ogni significato, egli ne sostituisce uno in cui le tradizionali immagini sono indicate con varietà di simbolo che le innova profondamente e a queste unisce altre che esprimono aspetti consentanei a certi particolari e moderni atteggiamenti del nostro sentire. Nella evocazione storica egli non riproduce il *fatto* di cronaca guerresca o civile, come gli officiali scultori di monumenti onorari delle piazze italiane; la visione reale in lui trascende a fulgida affermazione di italica idealità: egli non segna il puro avvenimento, ma il momento psicologico che lo produsse, ma le forze ideali che lo alimentarono, ma la significazione che da esso traluce. In questo si avvicina alle più pure correnti dell'arte classica: in lui la classicità non consiste nella inanimata copia di motivi e di forme come i più intendono, ma nella piena personale continuazione di quel carattere di larga e semplice grandiosità, di compenetrazione del reale con l'ideale, di squisitamente euritmico nel pensiero e nelle forme in cui sta la ragione d'immortale esaltamento e di tipica bellezza dell'arte antica.

Molti, forse stupiti del novissimo ardimento e della virile potenza con cui è esternato, sostengono che grave menda del fregio è la raffinatezza del simbolo. Certo, una simbologia più facilmente intelligibile avrebbe intensificato il pregio dell'opera; ma perchè tale appunto non vale per le molte complicate allegorie del Trecento e del Quattrocento? Si dice: queste erano intelligibili agli uomini del tempo, cosa vera in parte se si riferisce alle persone che vivevano in quell'ambito di visioni, come i Domenicani di S. Maria Novella a Firenze cui eran certo chiare le composizioni del cosidetto Cappellone degli Spagnuoli. Ma le cronache del tempo non ci autorizzano a credere che ogni buon senese, anche discretamente colto, fosse in grado di illustrare punto per punto le macchinose scene del Palazzo della Signoria. Tutt'al più si coglieva in genere il significato d'insieme e dei punti culminanti. E perchè di questo non ci dovremmo contentare anche noi?

Ma ammettiamo che il fregio del Sartorio sia veramente di significazione astrusa. E sarebbe questa ragione sufficiente per precludergli la nostra ammirazione? Quante opere noi giustamente lodiamo e riteniamo fonti delle più intense emozioni artistiche sol per i loro pregi formali, senza preoccuparci del significato che ci sfugge, anzi trovando in questo ignoto un che di suggestivo, di tormentoso che rende più intenso e quasi movimentato il godimento e lascia libero il corso alla fantasia? La cosidetta *Primavera* del Botticelli e il cosidetto *Amor sacro e profano* di Tiziano sono per ogni studioso e per ogni amatore fra le più meravigliose e seducenti espressioni dell' arte italiana.

UNA PORTA D'ITALIA.

EROISMO COMUNALE.

RISORGIMENTO.

PARETE DI DIAMETRO.

L' arte è essenzialmente forma. E quale artista, fra i moderni, ha più del Sartorio sentita questa verità? In un tempo in cui gli artisti — per darsi l' aria di profondi pensatori o di rigeneratori del genere umano e per procurarsi una facile nomea — ostentano la rappresentazione del volgare, del brutto, del repugnante, il Sartorio — artista di solida e schietta tempra italiana — rivela un senso squisitamente pagano della forma, per cui anche il sentimento è sottoposto, come presso i Greci, al culto per le belle linee, per gli spazi mirabilmente equilibrati, per l' armonia nella struttura e nel movimento dei corpi. Dalla divina visione della *Gorgone* a questa del fregio del Parlamento, tutta l' arte del Sartorio è lì a dimostrare che per un grande artista italiano la forma è ancora la suprema virtù dell' arte e che non invano generazioni e generazioni alla sua adorazione si votarono.

Le fanciulle che, nel fregio, tenendosi per mano, danzano in cerchio sono un vago e semplice motivo ornamentale che ricorre tra figurazione e figurazione, variato, senza stancare, come un ritmo che, insistendo, procuri sempre maggior dolcezza, acquisti sempre maggior vita. Ne' fiorenti corpi giovanili, nelle linee ondulanti e molli delle movenze, ne' volti candidi e soavi traluce una eletta aspirazione alla grazia. Anche nel fervore lirico che anima le allegorie protendentisi verso la Giovine Italia se è vivo il sentimento non è men vivo il fascino della linea intesa come pura espressione di bellezza. Quale libertà e grandiosità, inoltre, nell' apparizione radiosa della Giovine Italia, dall' ampio gesto solenne, che portano a volo destrieri focosi di nobilissimo sangue! E quale impeto drammatico nell' invasione dei barbari, in quelle figure gettate in audacissimi scorci, stringentisi in masse terribilmente pittoresche, dominate da una rabbia folle! E qual nuova maraviglia nei morti risorgenti allo squillo del fatidico inno, specie quello che barcolla, annaspa, col volto rapito quasi spasmodicamente in alto, mentre a poca distanza volano incitando, mirabilmente eccelse, le strofe delle canzoni patriottiche. La bellezza della linea ha sempre il suo tributo chiaro e ricco, ma potente non meno è la caratterizzazione dei singoli momenti e a volte anche delle singole figurazioni. Calma e solenne l' allegoria nell' esaltazione delle Virtù, si anima quando celebra l' espressione più sontuosa e raggiante della vita italiana, per infiammarsi infine nella apoteosi storica in epico ardente mareggiar di vita.

Con questa creazione così signorilmente originale e così squisitamente italiana G. A. Sartorio raggiunge la più alta espressione della sua arte, il che vuol dire anche la più fulgida affermazione artistica del nostro tempo. In un paese dove si creano queste opere non si può lamentare la decadenza dell' arte.

LUIGI SERRA.

TRIONFO DEL VESSILLO TRICOLORE.

UN GIOVINE ILLUSTRATORE MESSICANO.

Nella sezione internazionale del Bianco e Nero ella recente esposizione artistica di Faenza, quatro disegni a penna, dai titoli alquanto bizzarri, rihiamavano l'attenzione dei buongustai per la sicura ermezza di segno, per raffinato fervore di fantasia e per squisita grazia di figurazione. Essi erano firmati da un nome affatto ignoto: Roberto Montenegro.

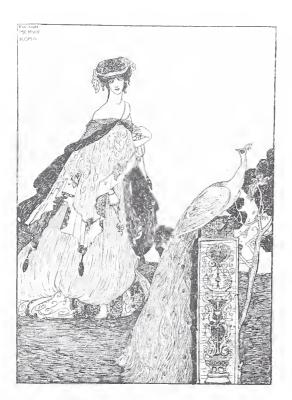
Il Montenegro, che ha adesso 25 anni e che è nato a Guadalajara nel Messico, dopo aver studiato per due anni nella messicana accademia di belle arti, ottenne di poter venire a perfezionarsi, con una pensione del suo governo, in Europa. A Parigi, dove è rimasto per circa due anni e mezzo e dove è ritornato lo scorso decembre, egli ha eseguito qualche rapido schizzo pel giornale illustrato *Le témoin* ed una o due copertine per l'editore Ollendorff. La scorsa estate è poi venuto in Italia ed ha trascorso alcuni mesi, lavorando con molta lena e grande amore, a Milano, a Venezia, a Firenze ed a Roma.

I primi disegni che egli mi mostrò mi sorpresero gradevolmente e m' interessarono per doti d' invenzione e di esecuzione non facili a trovarsi in un giovine e che rivelavano, in modo non dubbio, un' indole schietta e vivace d' illustratore e quindi lo esortai ad esporli a Faenza.

R. MONTENEGRO : S. SEBASTIANO.

Assai più mi sono, però, piaciuti gli altri, eseguiti da lui in Italia durante l'autunno, perchè, oltre al trovarvi una maggiore abilità di composizione ed un maggiore equilibrio decorativo negli accordi dei bianchi coi neri e nei rapporti delle snelle e vez-

R. MONTENEGRO: VENEZIA.

R. MONTENEGRO: LA DAMA E LA SCIMMIA.

R. MONTENEGRO: LA DAMA ED IL PAVONE.

zose figure muliebri dagli occhi sognatori o procac e dal sorriso enimmatico e malizioso e le scen d'un ricercato pittoresco in mezzo a cui sono evocate, non vi ho sentito, più come nei primi, imperiosa e quasi ossessionante l'influenza dell'ingles Aubrey Beardsley.

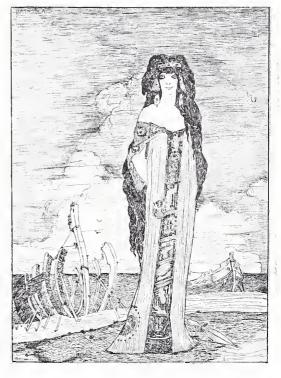
Persuaso che, se il giovine disegnatore messican vorrà e potrà proseguire per la via in cui si è messo, ci darà frutti sempre più gustosi del su aristocratico talento di disegnatore, ho creduto utile ed opportuno fare riprodurre sull' *Emporium* in foto-incisione e rimpiccoliti di un buon po' alcuni dei suoi più recenti disegni a penna.

Certo è che, se i nostri grandi editori avesser più sicuro buon gusto e sopra tutto minore paura di scontentare il grosso pubblico, nativamente ostile ad ogni novità, non si lascerebbero sfuggire l'occasione propizia di mettere a profitto l'ingegno inventivo e l'abilità tecnica di Roberto Montenegro per decorare degnamente le pagine di qualche nuova loro pubblicazione.

Io credo, per portare subito un esempio, che, per l'eleganza voluttuosa e la sottigliezza suggestiva, le quali sono fra le caratteristiche più spic-

R. MONTENEGRO: LA DAMA E LA STATUA.

R. MONTENEGRO: IL TRIONFO DELLA MORTE.

R. MONTENEGRO: DOPO IL VEGLIONE.

R. MONTENEGRO: BASILIOLA.

CATANIA — TARGA A GIUSEPPE GIOENI D'ANGIO.

cate e più attraenti della speciale sua indole estetica, egli riuscirebbe un eccellente illustratore di qualcuna delle raffinate opere poetiche o drammatiche di Gabriele d'Annunzio.

VITTORIO PICA.

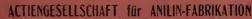
UNA TARGA MONUMENTALE AL NATURALISTA G. GIOENI D'ANGIO'.

La città di Catania ha tributato in questi giorni solenni onoranze al grande naturalista siciliano Giuseppe Gioeni D'Angiò. In tale occasione si è scoperta una lapide monumentale modellata da Mario Rutelli. La lapide — di cui diamo una riproduzione — è costituita dal ritratto del naturalista in altorilievo, ritratto che poggia sopra uno scudo sormontato dallo stemma gentilizio. Tanto lo scudo che lo stemma sono sostenuti dalla figura simbolica del Genio della scienza. Alla base della lapide è una targa con la seguente epigrafe :

QUI
NACQUE E MORÌ
NELLA CASA PATRIZIA DEI SUOI
GIUSEPPE GIOENI D'ANGIO'
PRINCIPE DEI NATURALISTI ITALIANI
DEL SECOLO XVIII
LUME E DECORO DEL PATRIO ATENEO
—
12 Maggio 1748 — 6 Xmbre 1822

Più innanzi si trovano delle corone di alloro, e, accanto ad esse, nella nostra caratteristica fotografia, v'è anche lo scultore Rutelli.

 — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Berlino S O . 36 — *Sezione Fotografica*

"Lastre Cromo-Isolar,,

Ideali per fotografia d'alta montagna e marine

- **Alta sensibilità: 26 W.**
- **Sensibilissime al giallo e al verde.**
- **Anti-halo.**

Uno schermo giallo è unito gratis a ciascuna scatola.

Prodotti e Specialità **AGFA**

Nuovo listino di 16 pagine **gratis** presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti generali per l'Italia:

LAMPERTI e GARBAGNATI

MILANO — Via Omenoni, 4

CARTE AL BROMURO D'ARGENTO
CARTE AL CITRATO D'ARGENTO

INSUPERABILI

Anche la presente rivista "Emporium,,
è stampata su carta speciale per illustrazione

DELLA DITTA

TENSI & C. di Milano

GOMME PER CARROZZE
PATTINI PNEUMATICI PER CAVALLI
FISSI E SMONTABILI

DEPOSITI:

Torino - Todros - Via Bogino, 27.
Firenze - Bianchi - Via Federighi, 17.
Roma - Prinzi - Piazza S. Silvestro, 62.
Palermo - A. e R. Silvestri - Via Maqueda, 217.

Farina Lattea Italiana

PAGANINI VILLANI e C. - MILANO

Il più completo alimento pei bambini

Gran Diploma d'Onore Concorso Nazionale
Gran Diploma d'Onore Concorso Mondiale
all'Esposizione Internazionale di Milano 1906

Esigete la Marca di Fabbrica

Fonotipia

MILANO, Via Dante, 4

DISCHI "FONOTIPIA" a doppia faccia

con accompagnamento a

Grande Orchestra

Celebrità Mondiali

Nuove pubblicazioni

Dischi "Odeon" "Iumbo"

a doppia faccia con accompagnamento d'Orchestra, Bande Celebri di tutto il Mondo

Ultima novità "**DISCHI**" sonorità triplicata

Chiedere Cataloghi e cartoline illustrate (Serie L) che si spediscono **GRATIS** dai principali negozianti del genere e dalla

Società Italiana di Fonotipia
Via Dante, 4 - MILANO

PETROLINA POLLI

Insuperabile contro la caduta dei Capelli e la Forfora

Preparata dalla Farmacia POLLI - MILANO (al Carrobbio)

Premiata con medaglia d'oro Esposiz. Milano 1906

Trovasi in tutte le Farmacie e Profumerie — Prezzo L. 2 e 3.75 il flacone

Nel Regno L. 0.80 in più

XXIX N. 170

EMPORIUM

FEBBRAIO 1909

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

scicolo L. 1 Estero L. 1.30

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE - Editore
SOCIETÀ ANONIMA - SEDE IN BERGAMO

CATALOGO

DELLE

PUBBLICAZIONI LIBRARIE

Tutte le pubblicazioni elencate nel presente Catalogo si trovano presso i principali Librai del Regno. — Per richieste dirette inviare cartolina-vaglia all' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - Bergamo.

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie ITALIA ARTISTICA
diretta da Corrado Ricci.

* 1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VI edizione, con 156 illustrazioni.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III ediz. con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III ediz. con 140 illustrazioni.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. II ediz. con 116 illustrazioni.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI, con 119 illustrazioni.
* 9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. II ediz. con 160 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illustrazioni.
* 11. S. GIMIGNANO di R. PANTINI. II Ediz., con 153 illustr.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI, con 114 illustrazioni.
* 14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
* 15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. II ediz. con 168 illustr.
16. PISA di I. B. SUPINO, con 147 illustrazioni.
* 17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
* 18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
* 19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
* 20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
* 21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
* 22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
* 23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 illustraz.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
* 25. MILANO. Parte I, di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 illustr.
* 26. MILANO. Parte II, di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 illustr.
* 27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni.
* 29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni.
* 30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di LUIGI ORSINI, con 161 illustrazioni.
* 31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni.
** 32. NAPOLI. Parte I, di SALVATORE DI GIACOMO, con 192 illustr.
* 33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni.
* 34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ-CASTELLO, con 125 illustrazioni.
* 35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustrazioni.
* 36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni.
37. ROMA. Parte I, di DIEGO ANGELI, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di CARLO ERRERA, con 151 illustrazioni.
* 39. FUCINO di EMIDIO AGOSTINONI, con 155 illustrazioni.
** 40. ROMA. Parte II, di DIEGO ANGELI, con 160 illustrazioni.
* 41. AREZZO di GIANNINA FRANCIOSI, con 199 illustrazioni.
* 42. PESARO di GIULIO VACCAJ, con 176 illustrazioni.

Ciascun volume L. **3.50** - con * L. **4** - con ** L. **5** - rilegati L. **1.50** in più.

PUBBLICAZIONI DIVERSE

OPERE DI GRANDE FORMATO

ANTICHE TRINE ITALIANE raccolte e ordinate da Elisa Ricci, in-4 grande, con tavole in fotoincisione, tricromia, bicromia, zincografia, riproducenti oltre 500 motivi inediti, legato in un volume . . . . L. 85.—
Un volume diviso in due parti . . . . » 90.—

LA STORIA DI VENEZIA NELLA VITA PRIVATA, di Pompeo Molmenti - Parte I, la Grandezza - vol. in-4 di pag. 464, legato in tela e oro, con 453 illustr. doc. e 11 tavole fuori testo delle quali 4 a colori . . . . » 20.—

IDEM, Parte II, lo Splendore - vol. in-4 di pag. 644, legato in tela e oro, con 776 illustr. doc. e 13 tavole fuori testo delle quali 9 a colori . . . . » 27.50

IDEM, Parte III, il Decadimento - vol. in-4 di pag. 506, legato in tela e oro, con 601 ill. doc. e 6 tavole fuori testo delle quali 3 a colori . . . . » 25.—

LA STORIA DELLA PITTURA VENEZIANA, di Laudedeo Testi - Parte I, Le Origini - vol. in 4 grande di pagine 556, legato in tela e oro, con 294 illustrazioni, 8 tavole in intagliotipia e 12 in tricromia . . . . » 30.—

LA PINACOTECA DI BRERA di Corrado Ricci, con 263 illustrazioni. In tela e oro . . . . » 50.—

COLLEZIONE NOVATI

FLOS DUELLATORUM - Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco. Testo inedito pubblicato ed illustrato a cura di Francesco Novati. Pagine 242 in-4 grande delle quali 72 in eliotipia fac-simili, e 53 illustrazioni intercalate nella introduzione. Legato in tela e oro L. 30.—

LA CANZONE DELLE VIRTU' E DELLE SCIENZE, di Bartolomeo di Bartoli da Bologna. Testo inedito del secolo XIV tratto dal manoscritto originale del Museo Condé ed illustrato a cura di Leone Dorez. Pag. 152 in-4 grande delle quali 72 in eliotipia fac-simile e 15 illustrazioni intercalate nella introduzione. Legato in tela e oro » 20.—

TAQUINUS SANITATIS. In preparazione.

RIPRODUZIONE A FAC-SIMILE DI ANTICHE EDIZIONI

PROVERBIORUM ITALICO-BERGAMASCORUM di Bertolameo Bolla, edizione di 25 esemplari . . . . . . L. 15.—

NOVA NOVORUM NOVISSIMA di Bartholomeum Bollam, edizione di 25 esemplari . . . . » 15.—

LIBRI ANTICHI DI MODELLI

Serie I: Merletti e Ricami, diretta da Elisa Ricci.

1. I SINGOLARI E NUOVI DISEGNI PER LAVORI DI BIANCHERIA, di Federico Vinciolo . . . . L. 15.—
2. LA VERA PERFEZIONE DEL DISEGNO PER PUNTI E RICAMI, di Giovanni Ostaus . . . . » 10.—

PUBBLICAZIONI DIVERSE

BIBLIOTECA STORICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

diretta da Francesco Novati.

1. LA « NAVIGATIO SANCTI BRENDANI », testo veneziano del secolo XIV edito ed illustrato da F. NOVATI . L. 6.—
2. LE RIME DI DANTE DA MAIANO, ristampate ed illustrate da G. BERTACCHI . . . . » 5.50
3. LA STORIA DI MERLINO, di Paolino Pieri, edita ed illustrata da I. SANESI . . . . » 7.—
4. LE RIME DI RUSTICO DI FILIPPO, a cura di VINCENZO FEDERICI . . . . » 4.25
5. LA « CATINIA », LE ORAZIONI E LE EPISTOLE DI SICCO POLENTON, umanista trentino del sec. XV, edite ed illustrate da ARNALDO SEGARIZZI . . . . » 7.—
6. UN « PRONOSTICO » SATIRICO DI PIETRO ARETINO, edito di sull'unico ms. dell'Imperiale di Vienna, con prefazione e note di ALESSANDRO LUZIO . . . . . » 7.—
7. I « RIMATORI LUCCHESI DEL SEC. XIII », a cura di AMOS PARDUCCI . . . . » 7.—
8. « STORIE TEBANE IN ITALIA », testi inediti illustrati da PAOLO SAVJ-LOPEZ . . . . » 6.—
9. « NOVELLE DI ANTON FRANCESCO DONI », ricavate dalle antiche stampe per cura di GIUSEPPE PETRAGLIONE » 7.—

NELLO STESSO FORMATO.

DANZE MACABRE IN ITALIA, di PIETRO VIGO, vol. di pag. 180 con 8 tavole fuori testo . . . . » 9.—
ROMANZI E ROMANZIERI DEL SETTECENTO, di G. B. MARCHESI, vol. di pag. 450, illustrato . . . . . . » 7.50
I ROMANZI DELL'ABATE CHIARI, di G. B. MARCHESI, vol. di pag. 100 . . . . » 2.—

INSEGNAMENTO E STORIA DELL'ARTE

MANUALE DI STORIA DELL'ARTE, di SPRINGER-RICCI, Parte I, *Arte Antica*, con 682 illustr. e 9 tavole colorate L. 10.—
IDEM, Parte II, *Arte nel Medio Evo*, con 618 illustrazioni e 8 tavole colorate . . . . » 12.50
APOLLO - Storia generale delle Arti Plastiche, di SALOMONE REINACH, con 654 illustrazioni . . . . » 7.50
ARTE E STORIA NEL MONDO ANTICO, di H. LUCKENBACH e C. ADAMI, con 152 tavole, 512 incisioni e 5 tricromie . » 8.—

GEMME DELLA PITTURA ITALIANA DEI SECOLI XV E XVI, scelte e pubblicate da GUGLIELMO BODE - 75 tavole a colori in fac-simile degli originali contenute in 15 dispense - Prezzo per ogni dispensa . . . . » 125.—
LE GALLERIE D'EUROPA, 200 riproduzioni a colori di capolavori degli antichi maestri, opera completa . . . » 90.—
Fascicoli separati, cadauno . . . . » 3.50

CENTO MAESTRI MODERNI, pitture riprodotte a colori. Opera completa in 20 fascicoli da 5 tavole ciascuno, con testo esplicativo . . . . » 50.—
Rilegata . . . . » 60.—
Fascicoli separati, cadauno . . . . » 3.25

PUBBLICAZIONI DIVERSE

I MAESTRI DEL COLORE, pubblicazione periodica mensile divisa in 3 serie di 12 fascicoli ciascuna. Abbonamento all'opera completa . . . . L. 90.-
Fascicoli separati, cadauno . . . . » 3.2
LA GALLERIA D'ARTE MODERNA A VENEZIA, testo di V. Pica. I Serie di 16 fascicoli . . . . » 45.–
Fascicoli separati, cadauno . . . . » 3.5
ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE (Sensazioni d'Arte) di Vittorio Pica. - Prima Serie, volume con 594 ill. e 24 inquadrature, testate ed iniziali originali, ril. . » 10.–
IDEM, Serie Seconda, vol. con 285 ill. e 27 inquadrature, testate ed iniziali originali, rilegato . . . . » 10.–

CATALOGO DELLA R. PINACOTECA DI BRERA di F. Malaguzzi Valeri, con cenno storico di Corrado Ricci, vol. di pag. 304 con 44 tavole e una intagliotipia . . . » 5.–

OPERE DI GRANDI ILLUSTRATORI

NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE di Lewis Carroll, fatto italiano da Emma C. Cagli, illustrato da Arturo Rackham, vol. in-4 piccolo di pag. 160, con disegni in nero e 13 acquerelli riprodotti a quatricromia, legato tela o oro L. 7.50
IDEM, Edizione in grande formato . . . . » 17.50
RIP VAN WINKLE, racconto di Washington Irving, illustrato da Arturo Rackham, vol. in-4 di pag. 144, con 50 acquerelli riprodotti a quatricromia, legato in tela e oro . » 18.50
UN SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE, di Guglielmo Shakespeare, tradotto in italiano da Diego Angoli, illustrato da Arturo Rackham, vol. in-4 di pag. 150 con disegni in nero e 40 acquerelli riprodotti a quatricromia, legato in tela e oro . . . . » 20.–
DODICI CANZONI, di Maurice Maeterlinck, illustrato da Charles Doudelet, in preparazione.
FIOR DI MEMORIA, raccolta di poesie per cura di Anna Evangelisti, vol. in-8 illustrato da Charles Doudelet. In prepar.

VARIA.

SCIRE·QVOD SCIENDVM

A RICOLTA - Studi e profili di F. Novati, vol. di pag. 260 con 50 illustrazioni . . . L. 7.50
LA RELIGIONE EGIZIA di Adolfo Erman - Traduzione italiana di Astorre Pellegrini, con 195 figure e 9 tavole aggiunte . . . » 7.50

ALBO PARINIANO del Prof. G. Fumagalli, vol. di pag. 116 con 146 illustrazioni . . . . L. 6.—
L'ARTE IN BERGAMO E L'ACCADEMIA CARRARA, con 160 illustrazioni . . . . » 6.—
NOTIZIE INTORNO A GIACOMO PALMA IL VECCHIO, di P. Locatelli, vol. di pag. 100 con 18 eliotipie . . . » 10.—
RADETZKY, di A. Luzio, con 121 incisioni (esaurito) . . . » 5.—
IL LIBRO DELLE MAMME (Manuale d'igiene) di V. Colombo . . . . » 6.—
FANCIULLI INFELICI, di I. Bencivenni, vol. di pag. 235 » 2.—
UN AVVENTURIERO FRANCESE IN ITALIA di A. Ademollo, di pag. 229 . . . . » 3.—

PUBBLICAZIONI DIVERSE

RAZZE UMANE, di A. GHISLERI, vol. di pag. 150 . . . . L. 2.—
DAL MONTENEGRO, Lettere di M. BORSA, vol. di pag. 158, illustrato . . . . » 2.—
TRADIZIONI E COSTUMI LOMBARDI, di G. ROSA . . . » 4.—
IL PALAZZO DELLA RAGIONE IN BERGAMO, di SECCO-SUARDO, vol. di pag. 310 . . . . » 4.—
POESIE DI ROBERTO BURNS, prima versione italiana di U. ORTENSI . . . . » 4.—
DE' VIVARINI, di G. SINIGAGLIA, vol. di pag. 70, illustr. . » 2.50
DE' PITTONI, di LAURA PITTONI, vol. di pag. 100, illustr. . » 3.—
QUARTINE, di OMAR KHEIYAMM versione italiana di Diego Angeli. In preparazione.

EDIZIONI SCOLASTICHE

Per le Scuole Tecniche, Scuole Complementari e Ginnasio Inferiore:

Classe I — GEOGRAFIA - Testo-Atlante Scolastico di Geografia Moderna dei prof. Roggero-Ricchieri-Ghislori - Fascicolo I, Compendio: Geografia Generale — Europa e Italia in generale (60 pagine di Testo e 18 Tavole a colori) Ediz. 1909 . . . . L. 2.25
Classe I — STORIA - Atlantino Storico d'Italia di A. Ghisleri. Parte I, Età Romana (12 Tavole colorate con Testo) con elegante copertina impressa in oro . . . . » 1.50
Classe II — GEOGRAFIA - Testo-Atlante Roggero-Ricchieri-Ghisleri - Edizione ridotta, Fasc. II: Europa e Italia in particolare (92 pagine di Testo e 56 di Atlante a colori) Ristampa 1909 . . . . » 2.80
Classe II — STORIA - Atlantino Storico di A. Ghisleri, Parte II: Medio Evo (12 Tavole colorate con Testo) con elegante copertina impressa in oro . . . . » 1.50
Classe III — GEOGRAFIA - Testo-Atlante come sopra - Edizione ridotta, Fasc. III: Le Parti del Mondo eccetto l'Europa (80 pag. di Testo e 32 di Atlante a colori) Rist. 1909 » 2.25
Classe III — STORIA - Atlantino Storico di A. Ghisleri, Parte III: Età Moderna (12 Tavole colorate con Testo) con nuova Tavola dell'Eritrea e Somalia italiana secondo gli ultimi Trattati, copertina impressa in oro . . . . . » 1.50

Per la III Classe del Ginnasio domandare l'edizione apposita, recante in Appendice le Nozioni di Geografia Astronomica e Matematica.

Per il Ginnasio Superiore e pel Liceo, Istituti Tecnici e Scuole Normali:

GEOGRAFIA — TESTO-ATLANTE DI GEOGRAFIA MODERNA dei Professori: Magg. G. Roggero, G. Ricchieri, A. Ghisleri.

Per la IV Classe del Ginnasio — Fasc. II. Edizione grande — L'Italia in particolare; 48 pagine di testo con molte figure e cartine intercalate e 11 grandi Tavole d'Atlante (carte fisiche di fronte alle politiche), con repertorio dei nomi . L. 2.50
Per la V Classe del Ginnasio — Fasc. III. Edizione grande. Regioni e Stati d'Europa in particolare; 64 pagine di testo, numerose figure e cartine intercalate in esso e 17 grandi Tavole d'Atlante, con repertorio dei nomi . . . . . » 3.75
Fasc. I. Per le Scuole Secondarie Superiori. — Comprende la Geografia generale astronomica, fisica ed antropologica; l'Europa e l'Italia in generale — 70 pagine di testo e 36 pagine di atlante, tutte a colori . . . . » 2.25

PUBBLICAZIONI DIVERSE

MODELLI D'ARTE APPLICATA ALLE INDUSTRIE, Periodico illustrato diretto da CAMILLO BOITO. Abbonamento annuo . . . . L. 10.—
Ogni puntata . . . . » 3.—

LE COMUNICAZIONI DI UN COLLEGA, Rivista illustrata di Geografia e di Storia diretta da ARCANGELO GHISLERI. Abbonamento annuo . . . . » 2.—
Fascicoli separati, cadauno . . . . » 0.40

OPERE GEOGRAFICHE.

ATLANTE D'AFRICA, in 36 tavole colorate, con 128 pagine di testo, 100 cartine di dettaglio e diagrammi. Opera completa . . . . L. 16.—
Dispense separate, cadauna . . . . » 1.—

NUOVA CARTA STRADALE D'ITALIA, in 35 fogli, speciale per Automobilisti, Ciclisti, Turisti, con indice dei nomi, metodo per la ricerca delle località, sistema Becherel-Marieni. Abbonamento ai 35 fogli . . . . » 30.—
Montati su tela . . . . » 60.—
Ogni foglio separato, su carta . . . . » 1.—
Ogni foglio separato, su tela . . . . » 2.—

CARTA DELLE FERROVIE, TRAMVIE E LINEE DI NAVIGAZIONE IN ITALIA . . . . » 2.—
Montata su tela con aste in legno . . . . » 5.—

OPERE IN DEPOSITO.

PASSEGGIATA NEL NORD-OVEST DELLA FRANCIA, di BERNARDO ARNABOLDI, vol. in-4 di pag. 508 con 385 illustrazioni, incartonata . . . . L. 12.—

IL CEMENTO ARMATO ED IL CEMENTO SEMIARMATO - Ricerche teoriche e loro pratiche applicazioni, dell'ingegner CESARE PESENTI, vol. in-4 di pag. 270 con diagrammi ed illustrazioni . . . . » 8.—
IDEM, rilegato . . . . » 10.—

STORIA ED ARTE IN S. MARIA DI CAMPAGNA (Piacenza), di ANDREA CORNA, vol. in-4 di pag. 304 con numerose tavole, legato in brochure . . . . » 6.—

Vol. XXIX
N. 170

EMPORIUM

BERGAMO
Febbraio 1909

CONTIENE:

È aperto l'abbonamento all'

EMPORIUM - 1909

ILLUSTRATA D'ARTE

SCIENZE E VARIETÀ

PREZZI DEGLI ABBONAMENTI

Spedizione in sottofascia semplice:

ITALIA

Anno	10 —
Semestre . . .	5 50

ESTERO

Anno	13 —
Semestre . . .	7 —

Spedizioni in busta cartonata:

ITALIA

Anno	11 —
Semestre . . .	6 —

ESTERO

Anno	15 —
Semestre . . .	8 —

Cedoletta da incollarsi sul Vaglia-Cartolina

Rimetto a codesto Istituto It. d'Arti Grafiche L. .... *importo dell' abbonamento all'* EMPORIUM *pel 1909, Annata 15*

da spedirsi in { Sotto fascia semplice / Busta cartonata *

Indirizzo ......

....

....

* Cancellare le indicazioni non preferite.

da circa 100 finissime incisioni e

rafiche - BERGAMO

		ITALIA	UNION POSTALE
llce	Anno	10 —	13 —
	Semestre	5 50	7 —
.	Anno	11 —	15 —
	Semestre	6 —	8 —

Estero Fr. 1.30

TINE in tela e oro per la legatura per l'Estero.

ostale o con cartolina-vaglia all' *ti Grafiche - Bergamo.*

L. 6.00 cadauno

oro

...to annate dell' *Emporium* al prezzo di L. 130 in broché, L. 155 rilegati tela e oro.

Inviare Cartolina-Vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore - Bergamo o rivolgersi ai principali Librai del Regno.

I Maestri del Colore

La nuova annata dei « **Maestri del colore** » per ricchezza, squisitezza di gusto e bellezza di esecuzione non sarà inferiore alle precedenti; anzi gli editori, incoraggiati dallo straordinario successo, hanno fatto e promettono di fare ogni sforzo per migliorare nel 1909 questa pubblicazione. I « Maestri del colore » hanno acquistato amici in tutta Europa, e si pubblicano nello stesso tempo in italiano, tedesco, francese, russo, ungherese, olandese e svedese; sono dunque una vera pubblicazione internazionale.

Il loro vero e durevole valore consiste nell'essere non una mostra di prodotti artistici di effimero valore fatta senza metodo nè regola, ma una scelta accurata, nella quale gli editori procurano di appagare il desiderio di varietà pur seguendo un piano prestabilito, in modo da porgere un saggio dei più maturi frutti di ogni scuola e di ogni tendenza, purchè riconosciuta buona. E quando se ne dìa l'occasione, non rifuggono dal presentare anche quadri che per audacia di tecnica o stranezza di soggetto si staccano a tutta prima dal gusto comune, ma siano di tal merito da non dover essere ommessi in una collezione comprendente tutto ciò che di meglio si dipinge in Europa nell'ora presente.

Abbonamento ai 12 fascicoli **L. 30**, cad. fascicolo **L. 3.50.**

Volumi già pubblicati:

I Maestri del Colore — Serie I (24 fascicoli) . . . . . L. 60,—
» » — » II » » . . . . . » 60,—
» » — » III annata I (1908) (12 fascicoli) » 30,—
Cento Maestri Moderni — (20 fascicoli) . . . . . . » 50,—

Le Gallerie d'Europa

NUOVA SERIE

con testo di James v. Schmidt (Pietroburgo) — Franz v. Reber (Monaco) — Corrado Ricci (Roma) — Adolfo Philippi (Dresda) — ed altri.

Da lungo tempo è vivo desiderio degli amatori dell'arte il possedere riproduzioni, fedeli sia nel disegno che nel colore, dei capolavori di pittura esistenti nelle Gallerie Europee. A questo desiderio ci proponiamo di soddisfare colla presente pubblicazione, di cui abbiamo già pubblicato 200 tavole a colori, raccolte in due splendidissimi volumi.

Col 1909 apriamo l'abbonamento ad una nuova serie di altre 200 tavole, divisa pure in due volumi, comprendenti ciascuno 20 fascicoli di 5 tavole cadauno. — Il prezzo di sottoscrizione è per i due volumi della serie **L. 90**,—, per ogni volume **L. 50**,—, cadaun fascicolo **L. 3.25.**

Volumi già pubblicati:

Le Gallerie d' Europa — Serie I (Volume I e II) . . . . L. 90.—

Inviare cartolina-vaglia all' ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE - Bergamo

O RIVOLGERSI AI PRINCIPALI LIBRAI DEL REGNO.

ETTORE ROESLER FRANZ — IL TEVERE DAL PONTE AI FIORENTINI.

EMPORIUM

ɔL. XXIX. FEBBRAIO 1909 N. 170

ARTISTI CONTEMPORANEI: ETTORE ROESLER FRANZ

ED I SUOI ACQUARELLI DELLA « ROMA SPARITA ».

FRA le perdite gravi sofferte nell'ultimo tempo dalla famiglia artistica romana è da lamentare quella di Ettore Roesler Franz, rapito poco più che sessantenne da una crudele malattia. suoi nonni erano venuti dalla Svizzera a Roma esercitarvi il commercio, e l'eredità migliore e egli aveva avuto da essi e dai suoi genitori era ıta la forte tenacia nel vorare. Indirizzato dal pae al commercio, entrò pressimo nel banco di suo), ma giovanissimo ancora more per l'arte cominciò pungerlo così fortemente fargli impiegare le poe giornate libere non in vertimenti, ma in lunghe e in campagna, dove pasva ore ed ore a disegnare a dipingere. Riuscì finalente a trovare ammiratori compratori per i suoi acarelli e poichè il successo ntinuò a sorridergli, laò il banco ed i libri mai e si dette tutto all'arte. unse ben presto ad essere o dei più squisiti acqualisti di Roma ed un vero beniamino del pubblico cosmopolita, specialmente inglese, che affollava il suo simpatico studio di piazza San Claudio.

ETTORE ROESLER FRANZ.

Chi ha visto quelle piccole stanze simpatiche e vi ha conosciuto Ettore Roesler Franz non può nella memoria scompagnare l'artista dal suo studio, semplice come lui. L'uomo laborioso e buono, che non viveva che per la sua arte, aveva intorno a sè tutte cose semplici, ma di cui ognuna rivelava un pensiero ed un ricordo. Rovistando in quelle sue grandi cartelle, colme di studi rapidi e di abbozzi pieni di luce e di colore, si comprendeva così bene l'anima del pittore innamorato della sua arte e di ciò che raffigurava. Pochi fra i nostri artisti contemporanei si sono posti dinanzi alle bellezze della campagna con tanta semplicità e direi quasi con tanta ingenuità. Come tutti quelli che veramente sentono, egli non aveva bisogno di ricorrere all'artificio per ottenere effetti maggiori ed è appunto questa ingenuità, questa dedizione com-

pleta all'arte che dà alle opere che Ettore Roesler Franz ci ha lasciato, quell'aria fresca e spontanea e le rende così vive e simpatiche.

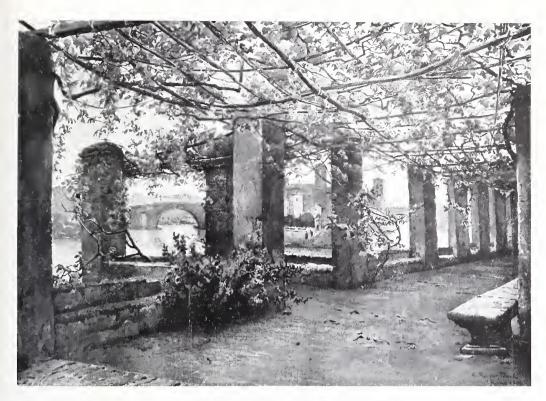
Maravigliosa era la sua padronanza della difficile tecnica dell' acquarello ed anzi si può dire che

Egli non fece che qualche bozzetto ad olio poche cose a tempera e ripeteva sempre che a lu l'acquarello sembrava il mezzo più acconcio pe riprodurre con verità le vedute campestri e special mente la trasparenza dei cieli e delle acque. Pa

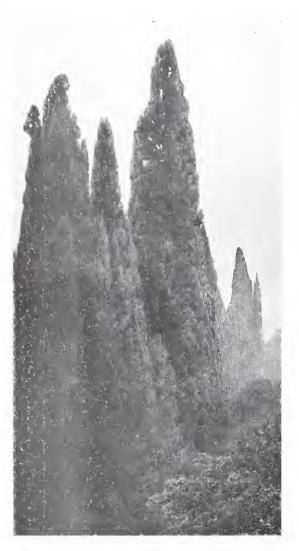
E. ROESLER FRANZ — NEI PRATI DI CASTELLO.

egli la possedeva in modo tutto speciale e personale. Pochi hanno saputo negli acquarelli raggiungere la solidità delle opere sue, in cui per la semplicità della tecnica i toni apparivano tutti chiari e netti, specialmente nei cieli, dipinti con freschezza mirabile.

drone dei mezzi tecnici, egli potè veramente co gioia darsi a ritrarre le bellezze inesauribili del campagna romana.

Dalle paludi Pontine e dalle basse lande dell'A gro fin su nel cuore degli aspri monti sabini eg l'ha tutta percorsa la selvaggia campagna, ritrae

E. ROESLER FRANZ — SULLA RIVA DEL TEVERE PRESSO PONTE ROSSO.

E. ROESLER FRANZ — NELLA VILLA LUDOVISI PRESSO PORTA PINCIANA.

done gli aspetti diversi ed ha saputo darci quadri in cui vive tutta l'anima misteriosa delle grandi pianure ondulate, dove presso le rovine delle ville e degli acquedotti, sognano ancora i pastori. Il semplice pittore, che abborriva dal discorrere delle

E. ROESLER FRANZ — TIVOLI: VILLA D'ESTE.

sue opere tanto che non gli riusciva quasi di parlare delle bellezze che ritraeva, sapeva però col pennello in mano essere veramente poeta e nei suoi acquarelli, terra e piante e rovine e luci e nuvole compongono quadri da cui sorge sempre spontaneo un pensiero che va molto al di là della semplice rappresentazione della realtà.

Molti ricorderanno di lui un quadretto esposto in una delle piccole mostre del *Circolo artistico internazionale* alcuni anni fa. Non vi si vedeva che una linea di quelle collinette così caratteristiche per la nostra campagna e su di un poggio erboso un massiccio e muscoso rudero di antica tomba. All'orizzonte, appena visibili fra la nebbia, sotto un cielo carico di nuvoloni oscuri, le cupole e le torri di Roma. Il disegno ed i colori semplicissimi contribuivano a comporre una scena d'una maestà grandiosa e non v'era chi non si sentisse preso dalla austera poesia di quel sepolcro d'eroe, perchè tale appariva, torreggiante sotto le nuvole minacciose sullo sfondo di Roma.

Fra le sue cose migliori è un quadro di cui il soggetto è tratto dalle vicinanze della diletta Tivoli, dove il pittore dimorava per quasi metà dell'anno. Vi si vede una valletta rocciosa fra basse colline. Sul davanti larghe pozze d'acqua, dove si specchiano rupi giallastre ed avanzi di mura antiche. Tutto apparisce ancora stillante per l' acquazzone di un temporale, che si scorge ormai lontano fra i monti, e l'impressione è così viva che par quasi di sentire il dolce odore della terra bagnata e l'alito dell'aria rinfrescata.

Innumerevoli sono del resto gli acquarelli che egli ha ripreso dai dintorni di Tivoli e fra questi bellissimi quelli in cui ha ritratto i verdi incanti di Villa d'Este e le brughiere presso le Acque Albule.

Accanto alla campagna egli aveva posto ogni suo amore nel ritrarre quella vecchia Roma, che va di anno in anno scomparendo sotto i colpi dei rinnovatori. L'opera sua in questo campo è stata così paziente che della grande serie d' acquarelli con vedute romane, composta da lui, si può dire senza esagerazione ch'essa è l'unico documento completo che ci resti di Roma quale era prima del settanta; interessante specialmente ora che i lavori moderni vanno tormentando ed assalendo la città da ogni parte e purtroppo con assai poco rispetto. Di quelle case vecchie moltissime sono scomparse; di molti vicoli, di molte piccole piazze si conserva appena il ricordo, ma negli acquarelli del Roesler Franz, le memorie rivivono ed ho visto più d'una persona attempata fermarsi ad ammirare, colle lagrime agli occhi, ciò che vedeva magistralmente riprodotto, ma che era da gran tempo sparito.

L' impresa di porsi a ritrarre la Roma attaccata

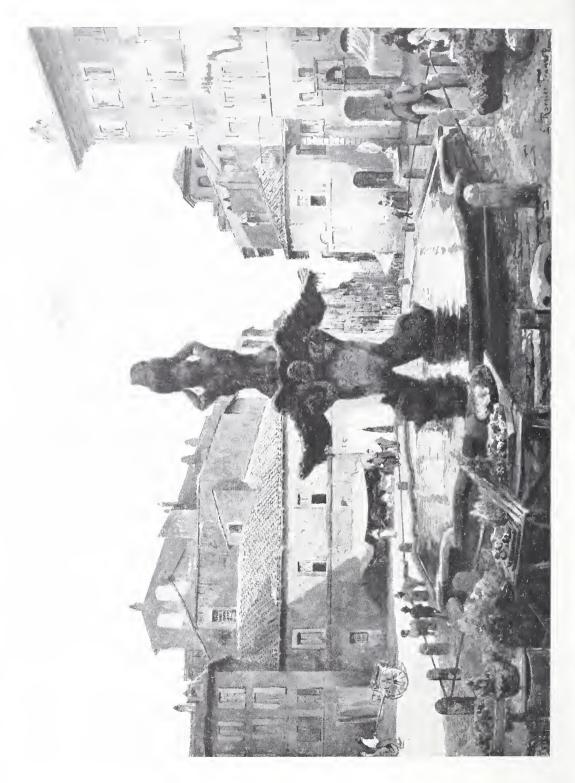
dai demolitori era ardua e difficile, ma egli l'affrontò con entusiasmo sino dal 1872 e continuò per quasi venticinque anni a lavorare senza interruzione. Gli acquarelli più antichi della serie risalgono al tempo delle prime grandi demolizioni e la collezione completa è ora di centoventi quadri che potrebbero essere utili non solamente per ricordare ciò che è scomparso, ma anche per ammonire i nuovi ordinatori della città, perchè siano meno frettolosi nel demolire e più rispettosi di ciò che risparmiano ma guastano con aggiunte. Come egli raccontava, erano stati i lavori di sistemazione del Tevere che lo avevano spinto a porsi alla difficile impresa di conservare coll'opera del suo pennello quanto più poteva degli aspetti della Roma che spariva. Si pensi infatti al Tevere e si vedrà che ha subito una trasformazione assolutamente radicale, tanto da assumere un aspetto del tutto nuovo. Chi ricorda le sponde coperte di case vecchie, che sporgevano sull'acqua coi loro balconi, colle terrazze, coi giardini densi d'agrumi, chi rammenta gli avanzi di mura e di torri, sparsi qua e là, e le pusterle oscure ed i ciuffi d'alberi, dovrà senza dubbio consentire nel trovare molto utili e comodi i grandi muraglioni di travertino, ma proverà come un rimpianto per quel quadro così suggestivo, pieno di ricordi e spesso così bello. Il Roesler Franz vigilava sul vecchio fiume come un amico e non potendo arrestare la distruzione delle sponde pittoresche e la conseguente costruzione dei giganteschi bavagli al vecchio prepotente, s'industriò fra il 1880 ed il 1890 a ritrarne quanto più gli era possibile e mise nel lavoro un così grande amore ed un entusiasmo così vivo, quale forse non aveva posto nel ritrarre alcun' altra parte di Roma.

Qualche volta, per riposare, egli si recava a dipingere in campagna o nei rioni di Roma, dove il lavoro di demolizione era meno furioso, ma poi sembrandogli che sul Tevere dovesse succedere chissà quale finimondo, vi tornava spesso all' improvviso, interrompendo un lavoro cominciato magari a Sant'Agnese od a Monte Mario. Egli mi raccontava che era per lui un vero piacere di poter gareggiare in velocità coi demolitori. In un suo acquarello infatti si vede una vecchia casa sulla sponda tiberina, già attaccata dagli operai che stanno abbattendo i pilastri di un pergolato ancora tutto verde di pampini. Nei suoi quadri ritroviamo i giardini pensili presso la Bocca della Verità, il vecchio *Porto di Ripa grande* col faro in sedicesimo, i mulini galleggianti presso l'isola San Bartolomeo ed ogni cosa è ugual-

E. ROESLER FRANZ — TIVOLI : VILLA D'ESTE.

mente rappresentata con grande amore e scrupolosa fedeltà.

Un gran campo di attività si presentò all'artista, quando si cominciò a demolire il Ghetto. Da secoli s'erano andate accumulando in quel piccolo spazio, intorno alle rovine del Portico d'Ottavia e del Teatro di Marcello, case e casipole di cui unico archi-

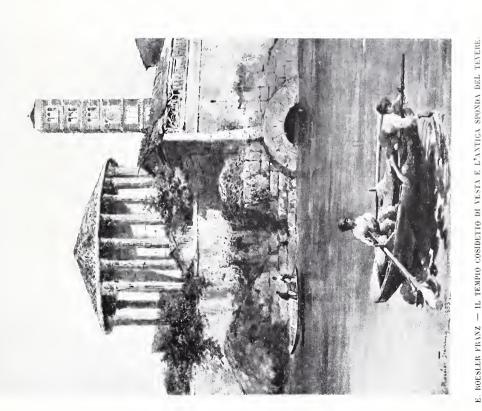
ETTORE ROESLER FRANZ — PIAZZA BARBERINI.

ETTORE ROESLER FRANZ — L'ANTICO PORTO DI RIPETTA.

tetto erano stati il caso ed il bisogno, ma che serbavano nell'aspetto strano, ricordi dei tempi più diversi, di dolori, di persecuzioni e di povertà. Ritrarre quelle casucce, dove s'accozzavano insieme stili d'ogni tempo, e pietra e legno e frammenti marmorei s'accoppiano fantasticamente, rappresentare quei vicoli stretti e sudici, quelle viuzze calanti giù al fiume fra porte ed anditi bui, quegli angusti larghi tra le case, occupati da robivecchi, era un problema difficile ma attraentissimo per

E. ROESLER FRANZ — VIA DEI CAPPELLARI.

un artista valente. Il Roesler Franz non solamente è riuscito a vincere la difficoltà, ma anche a darci alcuni quadretti di una vivacità caratteristica impareggiabile. Non meno belli sono gli acquarelli in cui egli ha riprodotto i vicoletti di Trastevere e la vivace popolazione che vi abita. Non v'è insomma punto della città vecchia di cui egli non abbia ritratto qualche via o qualche edificio caratteristico.

Il palazzo di Venezia è ancora intatto e vi ve-

E. ROESLER FRANZ — IL TEMPIO COSIDETTO DI VESTA E L'ANTICA SPONDA DEL TEVERE.

E. ROESLER FRANZ — VICOLO STERRATO, ORA MORONI.

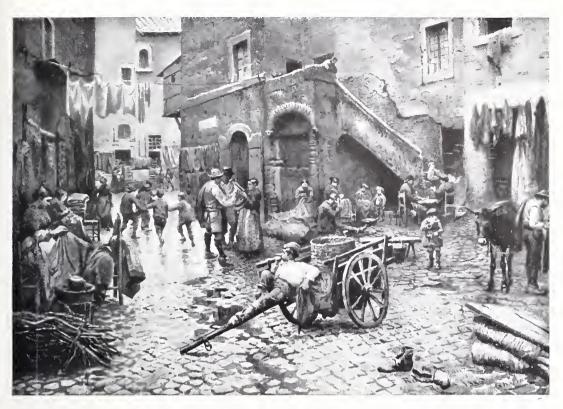
diamo ancora vicino il cosidetto Palazzetto; la cinta merlata del *Viridarium* di Paolo II, ma fra poco anche qui il piccone attaccherà le vecchie mura. Negli acquarelli Palazzo e Palazzetto sono ancora uniti per mezzo di un ponte colle costruzioni di Paolo III Farnese, di cui la torre massiccia dominava tutto il versante di tramontana del colle capitolino.

Porto di Ripetta, coi barconi carichi di legname e carbone, la casa di Claudio Lorenese a specchio del Tevere.

Il quadro che egli ci ha lasciato è veramente completo e quest'opera civile dell'artista gli sopravvivrà, purchè si sappia raccoglierla e conservarla. Si pensi che ora per il crescere continuo della popolazione la città andrà sempre più estendendosi e molte vecchie case dovranno sparire dinanzi al nuovo rigoglio di vita ed al bisogno di rinnovare, di portare ovunque luce ed aria. Conserviamo almeno il ricordo di tutto ciò in luogo pubblico, perchè i cittadini possano trarne insegnamenti per non sbagliare nell'adattare Roma ai nuovi bisogni della sua popolazione.

E. ROESLER FRANZ — LA TORRE DI PAOLO III NEL CAMPIDOGLIO (ACQUARELLO).

Nè egli ha dimenticato quelle parti della città, che ancora sono fra le più caratteristiche, dove la campagna penetra entro la cerchia delle mura, come a Santa Sabina, a San Saba, a San Giovanni a Porta Latina, in tutta quella regione fra l'Aventino, il Colosseo, il Testaccio ed il Tevere, dove non sorgono quasi che rovine gigantesche e solitarie chiese monastiche. Negli acquarelli del Roesler Franz ritroviamo i Prati di Castello ancora giocondi di orti e di osterie campestri, il piccolo

Nel considerare gli acquarelli della grande collezione quanto spesso sale alle labbra una parola di rimpianto per ciò che si è inutilmente distrutto. Ora distruggere per distruggere, abbattere per ab-

ETTORE ROESLER FRANZ — UN CROCEVIA NEL GHETTO.

ETTORE ROESLER FRANZ — SANTA BONOSA IN TRASTEVERE.

E. ROESLER FRANZ — L'AVENTINO, IL TEVERE ED I MULINI GALLEGGIANTI.

battere non può e non deve più essere possibile. Si sia senza pietà per tutto ciò che è semplicemente vecchio e brutto, ma si rispetti ciò che porta lo stampo della bellezza, della storia e della tradizione.

Per fortuna sono passati i tempi in cui un uomo di stato italiano osava dire che la sistemazione edilizia di Roma doveva farsi sventrando l'antica città secondo un rigido sistema di vie tagliantisi ad angolo retto, come le spartizioni di una cassetta tipografica.

Il sistema, dirò così, geometrico non fu ancora mai applicato all'*Urbs* e ne è prova il corso Vittorio Emanuele che è la più bella via moderna della città appunto perchè si svolge come un gigantesco serpente facendo ampie curve per rispettare chiese e antichi palazzi, che vi sorgono ad ogni passo. Infatti si può ben dire che ad una città come Roma non sono applicabili sistemi teorici fissati secondo regole geometriche; sistemi che del resto sono già scartati da gran tempo là dove si è cominciato ad avere concetti realmente artistici nel tracciare o rinnovare piante di città. I casi che si presentano nelle vecchie città storiche ed artistiche sono troppo svariati e complessi perchè si possano senz'altro risolvere con deliberazioni di massima, ma in nessuna città il risolverli è così grave e difficile come qui a Roma, dove allo sterminato numero di monumenti d'ogni genere sopra terra, si aggiungono i monumenti antichi sepolti e che pochi colpi di piccone possono da un momento all'altro far uscire alla luce, sconvolgendo d'un tratto i piani ed i disegni degli ingegneri, degli storici e degli esteti.

L'*Ara Pacis Augustae* è seppellita sotto la mole del Palazzo Fiano e nessuno pensa di distruggere questo per mettere alla luce il più bel monumento dell'arte romana classica, ma chi si ritrarrebbe dallo scoprimento totale dell'ara se sul terreno che le sta sopra non fossero che casupole di nessun

conto. Si pensi al problema che si presenterebbe in questo ai dirigenti del piano regolatore: in mezzo al Corso, a due passi da Piazza Colonna, un'area grandissima da doversi lasciare libera e scoperta. Un problema da scombussolare spaventevolmente i bei sistemi di tutti gli innamorati del rettifilo e della simmetria, eppure quale visione di bellezza! Il Corso che si piegasse a destra ed a sinistra in grande arco cingendo in un cerchio un immenso spiazzo dove fra il verde ed i fiori sorgesse ricostruita nei suoi magnifici frammenti l'*Ara Pacis*.

Di quanto i monumenti sotterra diano da fare a coloro che per un verso o per l'altro, per ufficio o per amore si occupano della sistemazione edilizia di Roma si è avuto una prova nella questione per l'allacciamento di via Cavour colla nuova Piazza di Venezia. Il sapere che sotto pochi metri di terra si celavano gli avanzi dei Fori imperiali ha fatto agitare disegni e progetti diversi, che miravano a fare andar d'accordo, nei limiti del possibile, le necessità della città vivente col rispetto agli avanzi dell'antica città, morta solo materialmente, ma viva nei nostri cuori e nelle nostre menti. Bisogna saper genialmente accordare il vecchio col nuovo e volgerli insieme a sempre nuovi aspetti di bellezza e di gloria. L'accordo fra le costruzioni nuove e le antiche può, quando si sappia far bene, riuscire a produrre effetti mirabili, ma guai se si procede senza intelligenza e senza amore. Allora si costruiscono i casoni di cinque e di sei piani a due passi dal Colosseo e da Castel S. Angelo.

La questione non è poi importante solamente quando trattasi di conservare edifici, ma anche quando si traccia la pianta delle demolizioni o dei quartieri da costruire di nuovo e non si vogliono distruggere bellezze naturali.

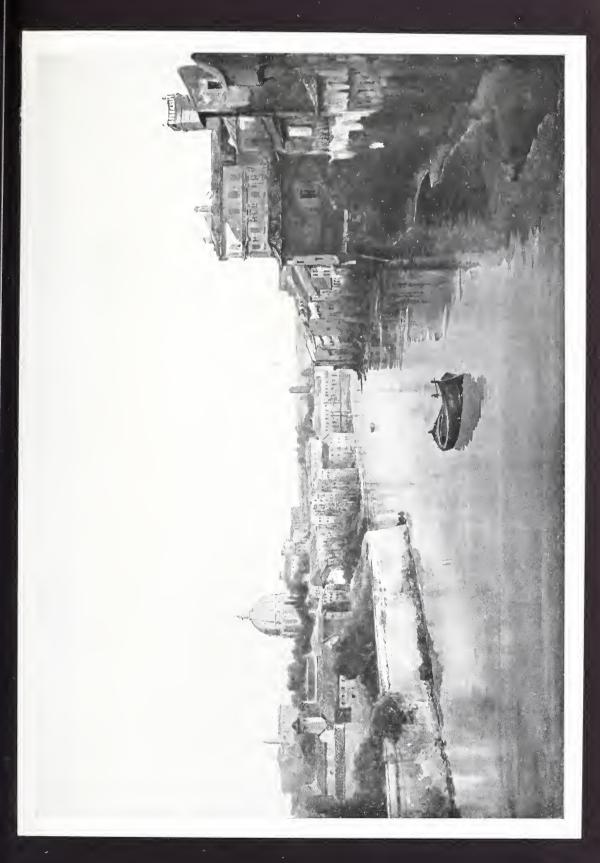
Quante distruzioni di ville, di bei giardini, dove il verde s'accordava mirabilmente colle antiche costruzioni, sono state fatte durante un trentennio, e questa devastazione si è compiuta alla sordina e fra l'indifferenza generale o la compiacenza di quelli

E. ROESLER FRANZ — LE SPONDE DEL TEVERE PRESSO TORDINONA.

E. ROESLER FRANZ — GLI STAGNI DI MACCARESE.

che hanno fisso in capo che le città non debbono essere che grigi ammassi di pietre e mattoni. Il malvezzo di distruggere alberi e giardini è sempre ancora così fiorente che da una parte si atterra una pineta per costruire entro Villa Borghese un edificio di carattere più o meno burocratico, dall'altra si abbattono cedri ed elci colossali per meglio ammirare la stazione di Termini e per allargare la la via Nomentana, come se l' allargamento avesse reso impossibile il conservare qua e là tra aiuole di fiori, ad interrompere la insoffribile monotonia dello stradone, gli alberi antichi di Villa Torlonia e di Villa Mirafiori. E si crede poi d' avere in qualche modo regolato i conti con i difensori degli alberi e del verde, quando ai maestosi elci ed ai pini secolari si sostituiscono le bene allineate alberate di platani e di acacie e non si comprende quanto gli antichi edifici abbiano necessità d' essere contornati di piante vecchie e rudi. Non ha sentimento di bellezza chi all'erba, all'edera che spontaneamente rigogliosa riveste i massi di travertino e le belle cortine di mattoni antichi, sostituisce bene

E. ROESLER FRANZ — LA SORGENTE DELLE ACQUE ALBULE.

ETTORE ROESLER FRANZ — IL TEVERE DA PONTE SISTO.

oltivate aiuole di fiori scelti. Si vedrà un giorno uanto la razionale sistemazione a parco archeoogico della regione di Roma, dove più maestose ono le rovine della città antica, distruggerà di oesia e di bellezza. Ora è appunto ciò che dorebbe potersi evitare. Nessuno pensa a volere mpedire che la città s'ingrandisca, che migliori le ue condizioni di salubrità coll'allargare le sue vie col distruggere senza misericordia tutto ciò che malsano, ma quanti hanno ad un tempo amore per il progresso civile e per le bellezze monumentali e storiche, domandano solamente che non si proceda ad occhi chiusi, ma col fermo proposito di conservare quanto è bello e quanto deve essere rispettato per ricordi storici. Uno sguardo agli acquarelli di Ettore Roesler Franz può bastare per convincerci degli errori commessi ed arrestarci sulla via di commetterne di nuovi. Se la collezione, ora che lo squisito artista è morto, andrà dispersa, potremo dire di avere fatto getto del documento più prezioso che avevamo per la storia di Roma negli ultimi tempi.

FEDERICO HERMANIN.

E. ROESLER FRANZ — IL TEVERE ALLA MOLA DEI FIORENTINI.

VARIETA' STORICHE:

MESSINA E REGGIO CALABRIA NEI FASTI DEL RISORGIMENTO.

UN arco d'oro fulgido in alto, nel curvo empireo, fra miriadi di piccole luci palpitanti: sulla terra un altro firmamento, un'altra infinità di luci riflesse e moltiplicate dall'acque tranquille nella sera dicembrina più dolce di una sera di primavera.

Così il Bosforo d'Italia, nido di Sirene, sospiro d'innamorati, aiuola di sogni, la sera del 26 dicembre, mentre sul *ferry-boat* passavano i carrozzoni del treno di Palermo e i viaggiatori si aggruppavano a bordo, per ammirare anche una volta il curvo lido orientale dell'Isola d'oro, di faccia al lido estremo dello stivale, occhieggiante anch'esso di mille e mille luci, quasi per uno dei soliti fantastici effetti della Morgana, che aumenta spesso l'incanto di quella plaga fascinatrice.

Mi ero arrampicato sul ponte di comando per goder meglio quella visione di sogno, e salutando col cuore la ridente « città delle palme » la rividi tutta, mentalmente, come se sul bianco schermo di un cinematografo passassero le immagini delle sue strade lunghe e popolate, le sue piazze frequenti e ricche di palme e di fontane, i suoi monumentali edifizi, i suoi caffè, i suoi ristoranti, i suoi negozi eleganti quanto quelli di una capitale, e resi più attraenti dall'animazione natalizia, così come li avevo già visti nei giorni precedenti, mentre lo zampognaro affrettava le sue novene, soffiando nella panciuta cornamusa, delizia di ogni piccino.

FERDINANDO II, RE DELLE DUE SICILIE (RE BOMBA).
(Almanach de Gotha, 1835).

Così la rivedo ora che la più attraente e disgraziata città dell'Isola del Sole, con la non meno sciagurata e gaia sorella continentale, giace annientata sotto il cumulo delle sue macerie, ora che una improvvisa convulsione della terra ha distrutto in pochi secondi quanto generazioni e generazioni àlacri, pazienti e geniali avevano preparato, curato, reso glorioso ed ammirevole! Quelle strade e quelle piazze dedicate prima a Tiranni e a dominatori e nell'ora della liberazione ribattezzate coi più sacri nomi del Risorgimento, — Garibaldi e Vittorio Emanuele, Mazzini e Cavour, 1° Settembre e Roma —, quelle strade fiancheggiate da alte case moderne che spesso nell'architettura perpetuavano il gusto di quel Juvara che fu così caro alla Corte piemontese e ne costrusse reggie e tombe, e quelle piazze adorne di grandiosi edifizi e di monumenti insigni, oggi sono mucchi informi di rovine, sotto i quali è stata seppellita viva la operosa, patriottica e gentile popolazione che in poco più di un secolo era riuscita a riparare totalmente ai guasti di un altro terribile flagello, mostrando con legittimo orgoglio il prodotto del suo immenso amore per quella amata città, amata come forse niun'altra lo è ai nostri giorni; quella popolazione che, approfittando della invidiata posizione del suo porto, aveva saputo riallacciare e mantener vivo il commercio già favorito dai privilegi di Ruggiero il Normanno, memore della gagliarda cooperazione dei Messinesi nella cacciata dei Saraceni, e degli svevi En-

·ico VI e Federico II, e incoraggiato perfino dal º Ferdinando dei Borboni, il quale « rendeva omaggio al principio della libertà commerciale prima ancora che la scuola ne avesse dimostrata a teorica ». Ma chi può ridir quanto cara, in utto il resto, dovesse poi costare quella libertà commerciale nel mezzo secolo che seguì, e sotto a non mai abbastanza esecrata tirannia di Francesco I, re subdolo e pusillanime, e di Ferdinando II che un commediografo d'oggi chiama il Re Burlone » e che con maggiore proprietà i messinesi d'ieri chiamarono « Re Bomba » per l lungo, spietato, implacabile bombardamento lel 1847?...

MORTE DI GIANDOMENICO ROMEO (STAMPA DELL'EPOCA).
(Milano, Museo del Risorgimento).

Le tracce di quella tirannia e di quel feroce annoneggiamento a preferenza ci occuparono, ella visita fatta a Messina alla vigilia del crollo istruttore; tracce raccolte nei documenti di archivio e sui ruderi dei monumenti smembrati, ella postuma celebrazione de' Martiri e nei muri fittamente bucherellati delle case più esposte al tiro barbarico.

Mi era guida intelligentissima il collega Virgilio Saccà, cultore di storia patria ed affettuoso poeta della famiglia — poche ore dopo miseramente schiacciato con le sue predilette raccolte di storia e d'arte e con la sua dilettissima famiglia: la giovane moglie lombarda e tre cari ragazzi dagli otto ai quattordici anni! — e ci fermammo spesso, con ammirazione sconfinata, a leggere le epigrafi incise nel marmo e murate sui superbi edifizi o sulle povere case, a memoria del fuoco patriottico che aveva generato tanto eroismo. Alla consacrazione in quelle lapidi commemorative avea concorso efficacemente anche il povero amico mio, attivo membro della Società di storia patria, e avea concorso finanziariamente l'illustre prof. avv. Ludovico Fulci, deputato al Parlamento, con un'elargizione, che diede agio di concretare in pochi mesi la patriottica iniziativa. Chi avrebbe allora pensato che

ROSOLINO PILO.
(Album Terzaghi).

quelle epigrafi commemorative, da me trascritte, sarebbero state più durature nelle brevi pagine del mio taccuino che nelle bianche lastre marmoree di lì a poco spezzate e travolte nella immensa sepoltura messinese?... Ed è principalmente sulle laconiche ma eloquentissime righe delle infrante lapidi messinesi e sulle calde parole del mio povero amico, ch'io cercherò di rievocare oggi, nel gran lutto nazionale, il patriottismo della spenta città, che sì potentemente concorse alla realizzazione meravigliosa del secolare sogno d'Italia.

* * *

Il popolo siciliano, umile e fiero insieme, fu sempre avverso alla tirannia, e la storia è piena di esempi ammirevoli, prima e dopo i famosi Vespri: il popolo di Messina, emulo nel patriottismo del popolo palermitano, fu tra i primi non solo a scuotere il giogo borbonico, ma a gettare il grido per l'unità della Patria.

Nella gloriosa ribellione contro gli Angioini « la fermezza dei messinesi — scrive uno storico — nel respingere le promesse e le lusinghe dei francesi e dei legati della curia romana, e le gesta da loro compiute durante l'assedio, ricordano gli eroismi di Sagunto, e gli episodi di quella difesa sembrano il parto di un'epica fantasia piuttosto che realtà nobile e santa. Il combattimento della Caperrina, avvenuto l'8 agosto 1282, parve u prodigio agli stessi cittadini meravigliati di tant trionfo contro le soldatesche angioine, le qual nella oscurità della notte, stavan per dare la sca lata alle trincere ed alle barricate poste su quell altura. Nobili, giuristi, mercanti, artigiani, infim plebe, sacerdoti, vecchi e fanciulli concorsero quella difesa tutti secondo le forze loro, intent ed ansiosi — dice Saba Malaspina — « qual sciame che affatichi intorno a' suoi favi ». Qu appaion pure Dina e Clarenza, pronte a dar l'al larme e a rotolare massa sui nemici, costringen doli a rinculare. Il loro patriottismo e quello dell altre donne messinesi pugnanti per la libertà sici liana fu allora celebrato in tutta Italia con popo lari canzoni, di cui il Villani ci tramandò quest versi oggi novamente ripetuti da tutti, nella tra gica ora:

Deh com'egli è gran pietate
Delle donne di Messina,
Veggendole scapigliate
Portando pietre e calcina.
Iddio gli dia brighe e travaglio
A chi Messina vuol guastare ».

All'alba della grande rivoluzione per l'indipendenza d'Italia non indegni di quei lontani avi s

GIACOMO MEDICI.
(Album Terzaghi).

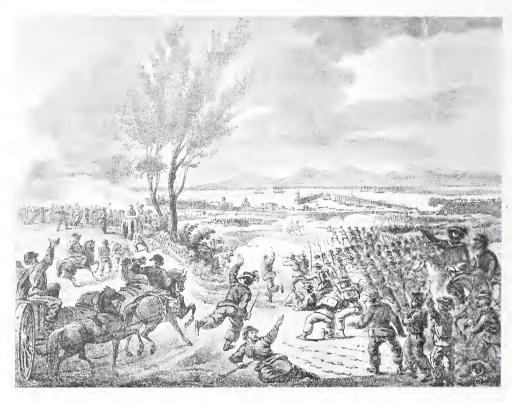
nostrarono i messinesi della prima metà del secolo XIX. I Carbonari trovarono ai due lati dello Stretto un terreno assai propizio per seminarvi la ribellione contro la feroce autocrazia delle Due Sicilie; e alla rivolta di Nola, dove i tenenti Morelli e Salvati fecero ammutinare il presidio militare per la proclamazione della costituzione di Spagna, rispose subito, immediatamente, quella di con la catena al piede quell'impeto generoso, quando già il sacerdote Giuseppe Brigandi e Salvatore Cesereo, condannati a morte da una commissione stataria, eran caduti sotto il piombo di un plotone di austriaci, quegli austriaci invitati dal pavido « Re nasone » per la restaurazione del fosco regno, in cui si erano aperte due parentesi luminose — la brevissima Repubblica Partenopea,

PRESA DI MILAZZO

(Album Terzaghi).

Messina, capeggiata dal colonnello Costa, che obbligò il governatore della piazza forte Ruffo della Scaletta a proclamare la costituzione, prima ancora che venisse l'ordine da Napoli, ossia il 9 luglio 1820.

Per questa levata di scudi e per l'altra ancor più veemente del 25 marzo 1821 capeggiata dal generale Giuseppe Rossaroll (padre di Cesare, l'eroe morto a Venezia) durante la quale soldati e popolo abbatterono le insegne regie invitando i Calabresi a insorgere, l'odio del Borbone contro Messina fu feroce. E non pochi liberali scontarono soffocata nel sangue di tanti generosi meridionali — e la dominazione napoleonica, paralizzata dalla reazione, al tramonto del gran sole côrso, cogli otto colpi di moschetto puntati al cuore di Gioacchino Murat, nel suo folle tentativo di Pizzo.

Il fuoco patriottico dei messinesi covò per alcuni anni sotto la cenere; ma all'avvento di Pio IX e al movimento liberale del Piemonte, lo si vide scintillar di nuove fiamme, mentre si ridestavano a una novella primavera le sopite speranze di riforme e di concessioni meglio adatte al continuo progresso dei popoli. E la delusione portò a quel-

ATTACCO DI MESSINA. (Album Terzaghi).

l'eroico 1847 che scrisse una delle più belle pagine del risorgimento d'Itatia, preludiando alle grandiose vittorie del '48 in tutta la penisola.

All'alba del 3 giugno 1847, giorno sacro alla Madonna della Lettera, una statua in bronzo di Ferdinando II, ch'era nella piazza del Duomo, fu trovata con le orecchie otturate di bambagia, e con due bende sugli occhi — a significare l'ottusità di quel monarca nel risveglio costituzionale dei prossimi Stati. La fine satira fu presto divulgata, e alla satira un gruppo di giovani intrepidi volle aggiungere presto l'azione, accordandosi, a Napoli, con Giandomenico Romeo e altri ardenti liberali calabresi, per un'azione simultanea a Messina e a Reggio.

Il primo settembre — giorno che d'allora in poi divenne sacro ai messinesi — il movimento fu iniziato, ma i poliziotti e le mercenarie truppe borboniche lo repressero, ricacciando i calabresi sulle alture di Aspromonte — due volte bagnate di nobilissimo sangue — dove furon presi e sgozzati col loro capo G. D. Romeo, e sbandando nelle campagne i messinesi, contro i quali furon decretate condanne di morte e taglie: vennero quindi fucilati il sacerdote Krimy e il popolano Giuseppe Sciva, e Giovanni Grillo, caduto ferito nelle mani della polizia, fu avvelenato dal proprio padre perchè sfuggisse alla fucilazione.

Presso gli avanzi del castello di don Blasco nell'ora distrutta via 1º Settembre, una lapide muratavi nel cinquantenario ricordava la seconda di quelle due fucilazioni con l'epigrafe dettata da Tommaso Cassisi:

QUI
NEL 2 OTTOBRE 1847
CADEVA FULMINATO DA BORBONICO PIOMBO
IL POPOLANO GIUSEPPE SCIVA
PER FREMENTI LIBERI SPIRITI.
RISORGA OGGI NELLA GLORIA
DEGL'INVITTI PATRIOTI
PER MEMORE CIVILE ONORANZA
I SETTEMBRE 1897 [1].

[1] Un'altra lapide, nella Piazza del Duomo, ricordava più brevemente, ma più efficacemente, l'anno glorioso:

FATI PRECORRENDO E IDEE
MESSINA
INIZIAVA QUI IL RISORGIMENTO ITALIANO
IL I SETTEMBRE MDCCCXLVII.

ENTRATA DI GARIBALDI IN MESSINA.

(Album della Guerra d'Italia).

GARIBALDI E MISSORI FORMANO IL PIANO PER L'ATTACCO DI REGGIO.

(Album Terzaghi).

A che valsero anche stavolta le feroci repressioni borboniche? Pochissimi mesi dopo, allorchè Palermo diede l'esempio agli italiani degli altri Stati, gridando morte al tiranno di cui proprio quel giorno — il 12 gennaio — ricorreva il compleanno Messina aggiunse il suo formidale grido di *Viva Maria! Viva la costituzione!* E il comitato locale scrisse a quello palermitano: « Messina se deve perire, morrà, ma con le armi alla mano e col voto d'indipendenza nel cuore... Messina, come al tempo del Vespro, desidera gareggiar con Palermo solo in virtù... Quantunque i prodi del primo settembre siano per la maggior parte profughi, altri figli ella ha pronti al cimento: quantunque disarmata, pugnerà con le armi »...

PARTENZA DI UNA FLOTTIGLIA DI GARIBALDINI DAL FARO DI MESSINA.
(Bossoli, Album Storico).

Così accadde; e i borbonici furono costretti a trincerarsi dietro i baluardi di Terranova, e mentre il generale Cardamona, « rompendo la promessa data al console di Francia, conte di Maricout, cominciava il più vandalico bombardamento contro la città », questa rispondeva illuminandosi a festa e, si aggirava per le vie sventolando il tricolore e cantando l'inno della rivoluzione. Il comitato di Pubblica Sicurezza, prontamente organizzato con a capo l'avv. Gaetano Pisani, provvide subito ai più urgenti bisogni della difesa, e sotto la pioggia delle bombe che continuava dalle navi e dai fortilizi — e continuò più che otto mesi! — la Guardia Nazionale compì prodigi di valore, conquistando i forti di Gonzaga, Castellaccio, Matagrifone e Portareale, quest'ultima segnatamente per l'aiuto degli esuli del 1° settembre ritornati in patria, e in ispecial modo per quello di Giacomo Longo, già ufficiale di artiglieria dell'esercito borbonico e già ammirato nella presa di Castellammare di Palermo.

Un episodio della breccia di Portareale aperta il 22 febbraio, si appaia mirabilmente con quello, a tutti noto, della famiglia Cairoli. Uno degli assalitori, il giovane Giuseppe Bensaja, nel piantar sugli spalti la bandiera nazionale, fu colpito dal

proiettile di un obice, che gli portò via nettamente la testa. Ebbene, il padre suo, un eroico vecchio ch'era fra i combattenti, respinse con sublime sdegno il rimpianto dei vicini per quel suo dolore, esclamando :

— Viva Maria ! Ho ancora altri figli da offrire alla patria !

e continuò a resistere al selvaggio bombardamento, fino a che non sopravvennero 20.000 uomini, fra borbonici e svizzeri, comandati dal Filangieri, seminando al loro passaggio la strage, gl'incendi, la devastazione. Invano mossero ad affrontarli la Guardia Nazionale e pochi crociati palermitani con Giuseppe La Masa ; invano la popo-

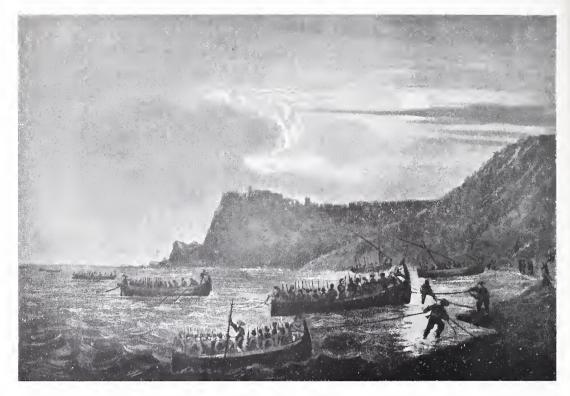
PARTENZA DELLA SPEDIZIONE MISSORI DAL FARO DI MESSINA PER SORPRENDERE IL FORTE CAVALLO.
(Bossoli, Album Storico).

E gliene offerse, infatti, due altri, che nella gloriosa schiera dei Mille non si mostrarono meno intrepidi e valorosi del vecchio padre e dello spento fratello.

Respinte le promesse del sovrano fedifrago, il popolo di Messina atterrò le statue di Ferdinando e di Carlo II di Spagna che ricordava un'altra repressione, quella della rivoluzione del 1674-78 [1],

[1] La statua equestre di Carlo II di Spagna, insigne opera del famoso stuccatore Giacomo Serpotta, era stata fusa col bronzo del campanone col quale si chiamavano alle armi cittadini e terrazzani. Sotto le zampe del cavallo impennato, era un'idra rappresentante Messina; una iscrizione infamante staccava sul ricco basamento.

lazione aggiunse il suo eroismo alle scarse ma fortissime squadre.

A S. Cosimo cadde, fra i tanti generosi, Antonio De Salvo, detto Pagnocco, altro eroico popolano che portava scritto sul berretto « Vincere o morire »; — al monastero della Maddalena pugnaron valorosamente i frati benedettini ; — al forte dei Pizzillari, ultimo propugnacolo dei soldati della libertà, la popolana Rosa Donato, « la cannoniera tradizionale di quei giorni, dava fuoco al cassone delle munizioni, dopo che ogni difesa era stata vana ». E anche per questa intrepida fu

SBARCO DELLA PRIMA FLOTTIGLIA DI GARIBALDINI PRESSO IL FORTE DI SCILLA. (Bossoli, Album Storico).

murata in via 1° Settembre, una lapide dettata da Virgilio Saccà:

DINA E CHIARENZA
LE EROINE DELLA GUERRA DEL VESPRO
EBBERO NEL 1848
SU QUESTA VIA
E AL FORTE DEI PIZZILLARI
EMULA GLORIOSA
L'ARTIGLIERA DEL POPOLO
ROSA DONATO.

Il patriottismo dei messinesi non mancò di esplicarsi negli anni successivi, nonostante l'accentramento in quelle fortezze e in quelle acque di truppe e navi da guerra che prima del '60 erano numerose e valide. La rivoluzione serpeggiava per le vie e si organizzava nelle riunioni segrete, alle quali non di rado partecipavano Rosolino Pilo e Francesco Crispi, quest' ultimo or camuffato da contadino dei dintorni, or da uomo di mare per poter comunicare pur con le terre di là dallo Stretto, or da cameriere inglese. E non poche volte la rivoluzione proruppe ed esplose, a dispetto di ogni severità poliziesca e militaresca: nel 1856 e nel 1859 specialmente, sacrificando nuove vittime e facendo qua e là sventolare la preconizzata bandiera piemontese. Del tricolore si videro brillar pittorescamente gli edifizi messinesi il giorno di Pasqua del 1860 (8 aprile), e i successi riportati quattro giorni innanzi a Palermo al fatidico squillo della campana della Gancia battente il nuovo Vespro, avrebbero provocato un altro bombardamento che il maresciallo Russo minacciava, se non si fosse patriotticamente interposto il magistrato municipale con a capo il barone Silipigni.

I rivoluzionari più ardenti presero allora la campagna, riunendosi a Taormina, alla Reginella, a Castanea e a Barcellona, dove fu costituito un governo provvisorio, che si mise tosto in comunicazione coi comitati di Catania e di Palermo; dai quali, per mezzo di Crispi e di Giuseppe La Masa, giunse a Garibaldi l'affidamento maggiore per tentare, un mese dopo, con poco più di un migliaio di valorosi la spedizione di Sicilia. Fu presso Messina che Rosolino Pilo, non a torto chiamato il

Precursore, approdò dall'esilio doloroso il 9 aprile: fu da quel campo ch'egli scrisse, il 12: « io sono felice di poter dare tutto il mio sangue all'Italia nostra! » e lo diede, infatti, il 21 maggio, colpito alla fronte da una palla borbonica, mentre Garibaldi e le sue Camicie rosse, vittoriose a Calatafimi il 15, marciavano al cruento assalto della sua Palermo, ch'ei non rivide, ahimè, libera!

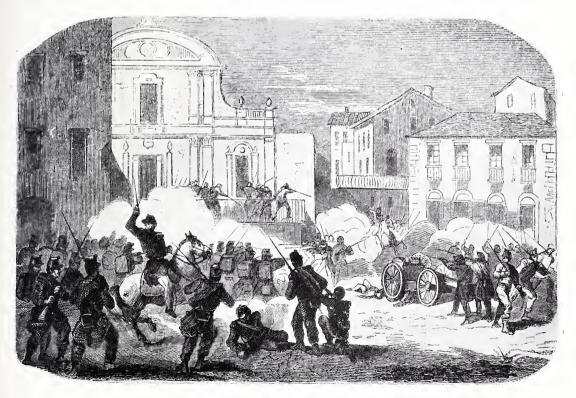
I fuorusciti messinesi che non potettero rinsanguare le gloriose squadre di Garibaldi a Palermo, si unirono a quelle sopraggiunte di Giacomo Medici, per marciare su Milazzo; altri si presentarono al Liberatore proprio all'alba di quel 20 luglio gloriosissimo e mentre la sinistra del corpo d'attacco stava per entrare in azione, al comando di Vincenzo Malenchini. « Si presenta un bel vecchione, tutto gallonato, — narra il Pini — alla testa di una numerosa schiera di pezzi di giovanotti, armati ed equipaggiati militarmente.

« — Sono il colonnello Martinez — dice — e vi conduco due compagnie di guardie nazionali della provincia di Messina.

« — Bene, mettetevi sulla nostra destra — gli fu risposto. In quella, rimbombarono due cannonate. e cinque o sei di quei bravi siciliani volarono in pezzi ». Furono i primi degli 800 caduti nell'ultima battaglia garibaldina in Sicilia, che aperse ai trionfatori le porte di Messina, evacuata dalle truppe borboniche. Le quali, in seguito alle trattative per armistizio corse fra il generale Medici e il maresciallo Clary, si ridussero sotto la protezione di oltre venti navi nella Cittadella, capitolata il 12 marzo seguente, nelle mani di Cialdini.

Sul finire della via Garibaldi, che fu via Ferdinando, una lapide in marmo murata nel giugno 1882, alla morte dell'Eroe, indicava:

PER QUESTA STRADA
IL XXVII LUGLIO MDCCCLX
ENTRAVA LIBERATORE
GARIBALDI

La dimora dell'Eroe a Messina era poi ricordata da un'altra lapide che sulla facciata della casa Eaton, al viale Principe Amedeo, di fronte al mare azzurro e infido diceva:

COMBATTIMENTO E PRESA DI REGGIO (STAMPA DELL'EPOCA).
(Milano, Museo del Risorgimento).

PRESA DI REGGIO.

(Bossoli, Album Storico).

VITTORIOSO A CALATAFIMI A MILAZZO
GARIBALDI
NEL 1860
DA QUI O MESSINESI
NELLA NOVISSIMA ESULTANZA CONCLAMANTI
A VOI PARLÒ
LA SOLENNE PAROLA DELLA RISORGENTE LIBERTÀ
E L'ANIMA DEL GRANDE EROE
ALLE ASPETTANTI CALABRIE ANELANDO
ERA TUTTA LUMINOSA DELLA SUA FEDE
NEI SUPREMI TRIONFI NAZIONALI
CUI CON LA GLORIA DELLA SUA SPADA
E DEL SUO MARTIRIO
PREPARAVA IMMORTALE CONSACRAZIONE IN ROMA.
MESSINESI QUESTA CASA È MONUMENTO
DI STORIA ITALIANA

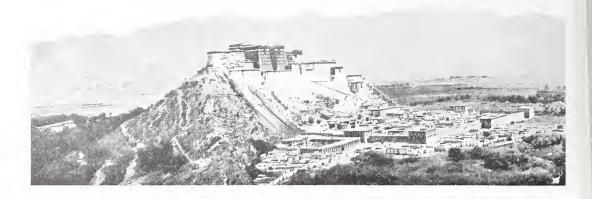
La gioia di Messina nell'accogliere le Camicie rosse parve a queste ancora più intensa di quella di Palermo, e Garibaldi temprò effettivamente in quella sublime manifestazione di patriottismo le sue speranze di aggiungere alla liberata Sicilia Napoli, Roma e Venezia. Ed efficacissima cooperazione egli trovò, fra i messinesi, per passare il difficile braccio di mare che lo separava dal continente, dove approdò presso Mileto, all'alba del 19 agosto, con due legni sconquassati, il « Franklin » al suo comando e il « Torino » al comando di Nino Bixio, che avevano abilmente saputo eludere la vigilanza della flotta napoletana. Già l'8 agosto s'erano avventurati per tastar terreno Giuseppe Missori e Alberto Mario, con un'ardita schiera di volontari e la guida del calabrese Benedetto Musolino. Approdati fra Scilla e Cannitello, aveano invano tentato d'impossessarsi del forte Cavallo, e s'eran rifugiati invece nei boschi d'Aspromonte, rafforzati da circa 400 calabresi. Un altro tentativo l'aveva fatto la schiera comandata da Salvatore Castiglia l'11: scoperti e cannoneggiati avean però dovuto ripiegare. Il terzo tentativo, preparato dal Sirtori, era stato il più fortunato: lo sbarco di Melito, nonostante l'incaglio del « Torino ».

Non minore fu la cooperazione dei patrioti di quell'estrema punta della Calabria per la presa di

Reggio, forte di 2000 uomini al comando del generale Gallotti, i quali non seppero resistere all'impeto di Bixio e all' ardimento del reggiano Antonio Plutino, capo dell'avanguardia e come lui ferito in quell'attacco, e corsero a rinchiudersi nel castello, dove ben presto capitolarono, passando in parte, all'invito di Garibaldi, sotto le sue bandiere; come parte dei 9000 uomini del generale Briganti accampati a Villa S. Giovanni e minacciati da Reggio dalle truppe vittoriose e da Bagnara dai 6000 garibaldini di Cosenz; come parte degli 11000 capitanati, a Soveria, dal generale Ghio. Sì che, dopo men che una settimana, il Liberatore, entusiasticamente accolto dalla popolazione calabrese — che si era inchinata piangente al corteo funebre del biondo Sire napoleonico, che aveva sopportato le mille soverchierie dei briganti onorati e stipendiati dai Borboni, che aveva subìto l' onta del Vallone di Rovito, in un sogno di libertà per il quale tante teste eran cadute e così piene eran le fetide segrete regie, (oh, l'eroismo di Agesilao Milano, cosentino, che aveva osato affrontare il tiranno in un giorno di parata, fra cannoni e baionette, e avventargli uno, due colpi della propria baionetta!) — il Liberatore potè annunziare all'Italia: « La nostra marcia è un trionfo, le popolazioni sono frenetiche, le truppe regie si sbandano! » e al mezzogiorno del 7 settembre entrare a Napoli, mentre il meschino « Franceschiello » veleggiava per Gaeta, scortato dalla pietà di un legno spagnuolo.....

Pasquale de Luca.

FRANCESCO II, RE DELLE DUE SICILIE (FRANCESCHIELLO).

(Almanach de Gotha).

IL POTALA, RESIDENZA DEL GRAN LAMA. (Fot. della Spediz. inglese).

LHASA', LA CITTA' SANTA DEI LAMA.

IL misterioso paese, che si reputava impenetrabile, e rimase infatti insino a' giorni nostri uno de' meno conosciuti del globo, venne in questi anni percorso da audaci esploratori, uno dei quali, lo svedese Sven Hedin, con solenni onoranze venne festeggiato il 18 gennaio a Stocolma, reduce dalla sua seconda esplorazione nelle più incognite regioni del Tibet. Dei risultati più interessanti di queste vere « scoperte » nella più alta regione del globo parlerà l'*Emporium* tostochè i documenti grafici, recati dal fortunato viaggiatore, saranno venuti alla luce. Solleviamo intanto il triplice velo, che copriva allo sguardo degli stranieri i reconditi templi e monasteri della città santa dei Lama, per la prima volta profanata da visitatori europei, penetrativi non in abito da pellegrini, ma da stranieri armati con la spedizione inglese del 1903-1904.

La spedizione venne decisa dopo che l'Inghilterra ebbe sentore di tentativi ripetuti e misteriosi da parte della Russia per allacciare relazioni d'influenza col Dalai-Lama, specie di pontefice che esercita anche il potere temporale e politico su tutto quanto il Tibet.

Questo immenso altipiano di cui l' Himalaya forma l' orlo meridionale, venne da una gelosa teocrazia tenuto completamente isolato dalla vita degli stati circostanti. Il Tibet, sebbene vassallo della Cina fino dal 1720, è dominato effettivamente da una monarchia di preti, che lo tenne sistematicamente chiuso affatto agli Europei. Nel 1903, il colonnello Younghusband ebbe dal Governo inglese l'incarico di una missione diplomatica presso il Dalai-Lama, al quale si propose di entrare in trattative col rappresentante dell'Inghilterra ai confini medesimi de' suoi stati, non lungi dal Sikkim; ma gl'intrighi russi e la lentezza tibetana costrinsero la missione a procedere innanzi con una scorta militare agli ordini del colonnello Macdonald, fino alla città santa.

Poichè, nonostante il suo isolamento e la sovranità della Cina, il Tibet cominciò, negli ultimi anni del secolo XIX, a manifestare delle velleità d'indipendenza verso la corte di Pekino e di ostilità verso i dominatori dell'India. Il Dalai-Lama temeva molto meno l'influenza della Russia, potenza più lontana, e che aveva saputo rendersi accetta a Lhasà mediante gl'intrighi di un Buriate buddista, chiamato Dorjieff, e diventato una creatura del governo dello Czar. Lusingando il Dalai-Lama con la prospettiva della conversione del sovrano russo alla religione lamaica, Dorjieff gli faceva stringere col grande Impero del Nord delle relazioni, che a poco a poco sarebbero divenute un vero e proprio vassallaggio; e una volta che il Tibet fosse entrato nella sfera d'azione della Russia, i colli dell'Himalaya, le chiavi dell'India, si sarebbero trovati alla mercè degli eterni rivali dell'Inghilterra nell'Asia.

Questa la situazione politica, che determinò l'invio della missione; e certamente non dipese dal colonnello Younghusband se questa non serbò fino alla fine il suo carattere pacifico e diplomatico, giacchè soltanto all'ultimo estremo egli ricorse alla forza delle armi ed al valore dei Sikki e dei

PANORAMA DI LHASÀ, VEDUTO DAL BA-MO-RI.

Gourkha, ausiliari indiani, dei quali si componeva, insieme con gli europei, la scorta del colonnello Macdonald.

Accenniamo qui a grandi tratti la storia di questa spedizione che farà epoca. Svanito per la resistenza del Dalai-Lama, il tentativo di pacifiche trattative in una località della frontiera, la missione scelse come base di operazione la città di Siliguri presso il confine tibetano. Di lì la strada, che sale lungo il versante meridionale dell'Himalaya, prima d'entrare nel Tibet, attraversa delle foreste e delle jungle, di grande magnificenza. Il sig. Perceval Landon, che seguì la spedizione come corrispondente del *Times*, ci ha descritto con ammirabile tavolozza quei paesi e i costumi e le intimità della città santa in un libro, che è dei più interessanti e dal quale attingeremo le più caratteristiche impressioni.

I declivi inferiori sono ancora ornati di tutta la flora tropicale, la quale dà luogo, via via che si sale, alla vegetazione più austera delle montagne pari a quelle dei nostri climi temperati. Gangtok e la residenza britannica, un poco al di là della frontiera tibetana, segnano l'estremo punto a cui erano arrivati finora gli esploratori e la stessa civiltà europea. Al di là, non vi sono più strade, e a 2000 metri più in alto, sparisce ogni vegetazione, tranne la flora rattrappita delle grandi altitudini; perciò si entra nel Tibet passando per regioni che sono tra le più nude e le più aride del globo, a tale altezza e con un'atmosfera così rarefatta, che costituirono le maggiori e più dure difficoltà per il corpo di spedizione.

Scelto come itinerario il colle di Jelep per penetrare nella valle di Chumbi, uomini, bestie e cannoni si trovarono ben presto nella regione delle nevi eterne; si trattava di un'altezza pari a quella del Monte Bianco e in seguito dovevano oltrepassarla! Non incontrarono sul principio nemmeno l'ombra della resistenza da parte degli uomini; ma il più formidabile degli eserciti non potrebbe proteggere meglio un paese di quel che faccia naturalmente la catena dell'Himalaya, la più alta catena del mondo. La spedizione inglese superò quel muro gigantesco, proprio nel più crudo inverno! Il 13 dicembre essa giungeva a Rinchengong, poco lontano dal villaggio di Chumbi e di là si pose in marcia per Phari, situata a 4000 m. a circa 20 km. dal passo di Tong-la.

Le difficoltà dei trasporti erano sempre maggiori, e il freddo sempre più intenso. Durante l'inverno

MERCANTE TIBETANO IN VIAGGIO CON SUA MOGLIE.

DONNE DEL SIKKIM DISCENDENTI DA COLONI DEL TIBET.

fece allora avvertire nuovamente le autorità del Tibet che, se entro il 25 giugno non si fosse presentato nessun plenipotenziario a Gyan-tsé, le truppe inglesi sarebbero marciate contro la città santa. La scadenza prefissa arrivò, senza che nessun negoziatore da parte del Gran Lama si fosse presentato e allora il 28 giugno le operazioni militari furono riprese. Visto che i forestieri marciavano innanzi, alcuni parlamentari presentaronsi al campo inglese il 3 di luglio, ma non avendo ottenuto l'abbandono del campo fortificato, che i tibetani avevano eretto sul fiume di Gyan-tsé, la cittadella venne attaccata e dopo due giorni occupata il 7; e il 14 gl'inglesi arrivavano a Nagar-tsé. Vennero altri messi per trattative da parte del Dalai-Lama, ma senza risultati; tantochè il capo della spedizione dichiarò che non avrebbe più trattato che a Lhasà.

Il 25 luglio l'avanguardia cominciò il passaggio del Brahmaputra; operazione difficilissima per gli inglesi, perchè dovettero compierla quasi di sorpresa, a gruppi e senza chiatte, onde sarebbe stata cosa facile a un nemico più risoluto di sorprenderli e ridurli all'impotenza. Ma le truppe del Lama, demoralizzate, si ritiravano.

la spedizione dovette contentarsi di occupare la vallata di Chumbi, che è come la chiave del Tibet poichè domina le strade che da questo paese vanno verso il Sikkim e il Buthan. Quanti luoghi scabrosi in cui erano più le cadute che i passi innanzi! Quante frane e pozzanghere, nelle quali cavalli e yak affondavano fino al ventre, e gli uomini talora fino alle spalle! Il monastero buddico di Khangma, e poi un misero villaggio tibetano, segnarono il ritorno della spedizione nel mondo dei viventi, dopo la traversata delle alte solitudini tra le rocce, le nevi e i densi pantani; ma, ritrovando gli uomini, (dice il Landon) ci trovammo a tu per tu con uno spettro che non doveva più lasciarci un giorno di pace fino a che rimanemmo nel Tibet: lo spettro della sporcizia. E discendendo dai deserti di ghiaccio e di pietra, non facevamo che mutare di orrore; giacchè nulla è più spaventevole, scrive l'inglese, di quegli ammassi di capanne di fango, veri immondezzai dove vive una popolazione inebetita, che si chiamano villaggi tibetani.

Il 25 febbraio 1904 la spedizione era trincerata a Tuna e la colonna ausiliaria a Phari. Quattromila tibetani erano stati mandati contro gl'inglesi a nove miglia a nord di Tuna, per fermarli nella loro marcia verso Gyan-tsé, città a mezza via per Lhasà. Colla primavera il colonn. Younghusband decise innoltrarsi, e il 31 marzo i tibetani prepararono un'imboscata agl'inglesi a Hot-Springs; ma respinti, la colonna Macdonald potè avanzare verso Gyan-tsé, che occupò il 12 aprile dopo avere respinto un altro attacco. Il colonnello Younghusband

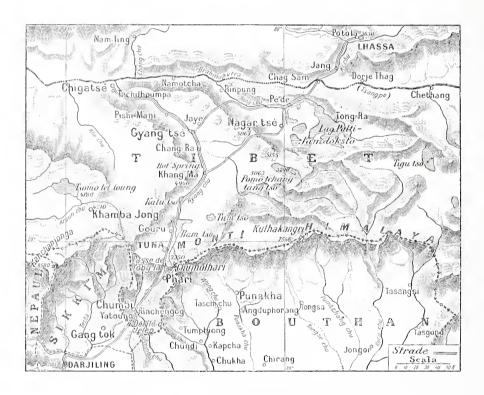
CASCATA GELATA DI DOTHA.

Il 1° agosto finalmente Lhasà era in vista e il 3 il corpo di spedizione penetrava nella « città proibita » accampandosi precisamente in faccia al Potala, che è come dire il palazzo pontificio o il Vaticano dei buddisti. Il Dalai-Lama però, per sottrarsi agli sguardi degli europei, era fuggito, ritirandosi in un monastero della Mongolia, per cui gl'inglesi rimasero varie settimane a Lhasà senza di fatto a profitto dell'Inghilterra una preponderanza politica, destinata a prevenire qualsiasi ingerenza della Russia nelle cose del Tibet ed equivale a una specie di protettorato. Vennero stabiliti due mercati aperti al commercio dell'India sulla via di Lhasà, a Yatung e a Gyan-tsé e un terzo nel Tibet occidentale, a Gartok, verso le sorgenti dell'Indo. Le truppe inglesi avrebbero sgombrato

MASCHERE DANZANTI E MUSICISTI TIBETANI ALLA FESTA DI CAPO D'ANNO.

sapere con chi potessero negoziare la pace. Ma il 7 settembre il colonnello Younghusband potè firmare, nel palazzo medesimo del Dalai-Lama, davanti al consiglio di reggenza e in presenza dell'*amban* o residente della Cina, un trattato, il cui testo venne poi divulgato da fonte cinese, col quale vennero imposte al Tibet alcune garanzie contro il rinnovarsi di incidenti di frontiera e in favore della libertà commerciale; trattato che stabiliva il territorio tibetano contro il pagamento di una indennità di dodici milioni e mezzo. Questo trattato colpiva specialmente la Russia, ma tra le due potenze rivali si venne poi a una convenzione (31 agosto 1907) per la quale i sudditi buddisti dello Czar, Buriati, Calmucchi e Kirghisi, conservano il diritto di andare in pellegrinaggio ai santuari di Lhasà; Russia e Inghilterra riconoscono entrambe la sovranità della Cina

sul Tibet e avranno pari trattamento per gli affari commerciali. La spedizione inglese ha avuto anche degli effetti religiosi; la Cina, dopo la fuga del Dalai-Lama, ha riconosciuto l'autorità spirituale di un monaco suo rivale, il *Talchi-Lama* del convento di Tachilhumpo, ch'è in fama di essere meno ostile agli stranieri del suo predecessore.

Le pagine del corrispondente del *Times*, in cui riprodusse, con la vivezza di un'istantanea, le impressioni dei luoghi e dei costumi di quel mondo di miseri viventi a più di 4000 m. sul livello del mare, gareggiano con le più truculenti fantasie di Dante o di Rabelais. Alla miseria materiale di una popolazione, che abita il paese più alto del globo, va congiunta una decadenza morale di cui Landon sa ben cogliere i caratteri fondamentali. Terrorizzati e abbrutiti dalla più deprimente tirannia spirituale e materiale che la storia abbia mai conosciuta, i Tibetani hanno tuttavia delle simpatiche qualità. Sono ospitali e laboriosi, non maltrattano i figli, e la poliandria, che è la più curiosa fra le loro istituzioni, è scusabile fino ad un certo punto per la miseria, la mancanza di risorse locali di quella povera gente; giacchè i cinque o dieci mariti di una sola donna, essendo obbligati a condurre vita nomade, od anche ad espatriare per una parte dell'anno, sia per ragioni di traffico, e sia per condurre i greggi in cerca di pascoli montani, avviene che si possono succedere e alternare nella casa senza rischio di trovarsi in più d'uno nella camera nuziale... Del resto, le spose tibetane che la spedizione inglese ebbe occasione di occupare come donne di servizio o giardiniere, nei lunghi mesi in cui dovette soggiornare in quelle altitudini,

CARTA DEL TIBET ORIENTALE, CON L'ITINERARIO DELLA SPEDIZIONE INGLESE.

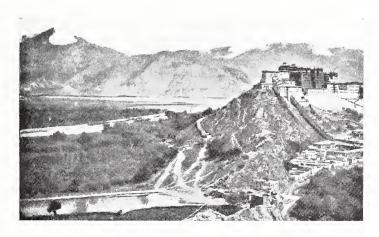
erano molto intelligenti, e si può dire che comandano a bacchetta ai loro mariti, ciò che, soggiunge il giornalista europeo, era perfettamente spiegabile e ragionevole perchè quei rappresentanti del sesso forte erano perfetti cretini!

Durante la tappa di tre mesi a Chang-Ra, nelle vicinanze della fortezza o jong di Gyan-tsé, gli ufficiali delle truppe anglo-indiane e il nostro autore, stabilitisi nella residenza estiva di qualche ricco tibetano, ne profittarono per visitare la città, i monasteri, i templi, e i volontarii sepolti vivi di Nyen dé-Kyé-buk. Imaginate un immenso convento, ed una delle corti interne di esso circondata da lastre, drizzate contro la muraglia,

IL GENERALE MACDONALD E IL CAP. O' CONNOR A UN ABBOCCAMENTO CON TIBETANI NEI PRESSI D'UN MONASTERO.

simili a pietre sepolcrali. Sono infatti delle tombe, ma chiudono dei vivi!... Ivi trenta o quaranta disgraziati, desiderosi di assicurarsi la salvazione dell'anima, si sono votati a imputridire — e intendasi il vocabolo nel suo senso letterale — per anni ed anni dentro a una buca, in paragone della quale sembrerebbero comode quelle dei nostri ergastoli. E' il sistema cellulare del monachismo inteso e praticato nelle sue più orride conseguenze. Tutti i giorni, pietosi fedeli portano un poco di pane e d'acqua, che viene deposta ai piedi della lastra; questa si solleva, ed una mano scarna, che pare d'uno scheletro, si vede sporgere dall'orribile fossa, afferra il magro nutrimento, poi la mano sparisce e la lastra ricade...

A queste cose spaventevoli, che superano ogni descrizione di miserie consuete, fanno contrasto e stupore i tesori contenuti nei templi tibetani e gli splendori della natura nelle alte regioni dell'Himalaya, lungo la strada percorsa dalla spedizione Dalla città di Phari — una cloaca — sino quasi a Gyan-tsé essa fu tormentata da un freddo orribile: uomini ed animali avevano i peli irti e il corpo ricoperto addirittura da uno strato di ghiaccio, mentre di fronte a quella solitaria carovana indo-europea, che si trascinava sulla strada più spaventosa del globo, innalzava la sua vetta lucente il Chumolhari, uno dei giganti dell'Himalaya, alto 7350 metri. Solo più innanzi, scendendo nella valle del Nyang-chu, la primavera veniva trasformando quelle alte regioni; e via via che discendevano verso Lhasà vedevano moltiplicarsi i villaggi, le fattorie, i campi coltivati.

Lhasa (come scrivono gl'inglesi), di cui seguiremo la grafia, postochè ne sono ora i più diretti illustratori e vi esercitano una specie di protettorato), o *Lhasà* (secondo l'italiano P. Desideri) significa « Dimora degli Dei » o « Terra Santa ». *Barontala*

IL POTALA, VEDUTO DA BA-MO-RI.

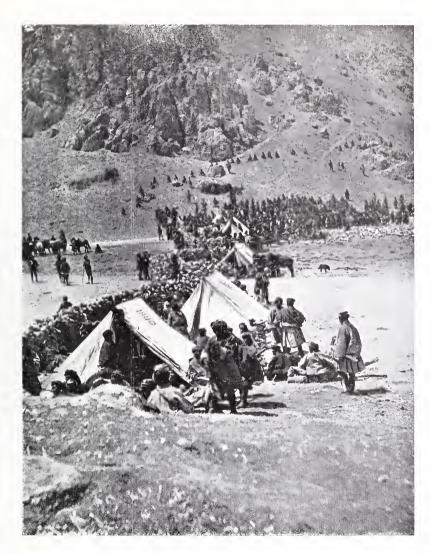
è anche detta dai Mongoli, che vorrebbe dire « regione occidentale e di destra », oppure, secondo Huc, « Santuario eterno ». Dopo essere stata visitata nel medio evo e ne' tempi moderni da diversi missionari, primo da Frate Oderico da Pordenone nel XIV secolo, da diversi gesuiti nel sec. XVII, da parecchi cappuccini nel XVIII, la città santa dei Lama rimase per tutto lo scorso secolo inaccessibile agli europei. Soltanto i preti lazzaristi Huc e Gabet vi poterono penetrare e soggiornare per alcune settimane nel 1846. Il Padre Ippolito Desideri gesuita pistoiese aveva raggiunto nel 1716 la capitale del Tibet venendo dall'India; e studiò in uno dei conventi dei Lama, scrivendone la relazione, che fu ceduta manoscritta nel 1876 per mille lire dal cav. Rossi Cassigoli di Pistoia al colonnello Yule, da pubblicarsi nella collezione Hackluyt di Glasgow. Di essa possiede copia la Biblioteca Nazionale di Firenze e Carlo Puini, che se ne valse per i suoi studi, ne pubblicò, auspice la Società Geografica Italiana, ampi e testuali estratti con diligenti e dotti commenti (Roma, 1904). Ma sino alla spedizione inglese del 1904, le notizie avute della città misteriosa ci vennero da buddisti asiatici. Secondo le osservazioni fatte nel 1900-1901 dal mongolo buriato Narzunoff la popolazione della città santa del Tibet orientale non supera le 10.000 anime; ma da 15 a 16 mila monaci abitano i tre celebri conventi di Braibum, Sera e Galdan.

Particolarmente adatti per darci un'idea dei luoghi e farci quasi *sentire* l'ambiente ci sembrano appunto le relazioni dei pellegrini, anzitutto perchè poterono penetrare nell'intimo delle cerimonie e della vita religiosa della città inaccessibile, ed anche perchè la semplicità e le ingenuità del loro racconto costituiscono per sè un documento di psicologia comparata. In una relazione raccolta dal prof. Deniker a Parigi dalla viva voce del Narzunoff, mongolo-calmucco, nativo delle steppe della provincia russa di Stavropol, che fu tre volte a Lhasa (dal 1898 al 1901) per incarichi e missioni avute presso il Dalai-Lama, relazione che ha tutto il candore dei racconti primitivi dei missionari francescani del medio evo, così è descritta la città santa, meta sospirata del suo faticoso e lungo cammino.

UNO DEI CONVENTI TIBETANI, APPOLLAIATI SULLE VETTE DEI MONTI.

« Quando cominciai a scorgere i suoi tetti dorati e i grandi templi, scesi da cavallo; e prosternandomi tre volte, recitai divotamente le preghiere di rito, provando in quel memorabile istante la più gran gioia, che possa provare un sincero buddista, cioè quella di vedere finalmente co' miei occhi la *città santa*.

« La venerata Lhasa è la città più grande e sopratutto la più importante della provincia tibetana chiamata Ui. Dall'alto del Ké-tchang, sembra composta soltanto di templi e di conventi, ma poco dopo si distinguono intorno ai conventi i giardini, e fra i giardini le strade, con delle case piccolissime, accanto alle immense abitazioni dei santi monaci.

« Quando fummo vicini alle mura della città, i miei compagni incontrarono un uomo di Lhasa loro conoscente, ed egli ci condusse in una casa dove restammo per tutto il tempo del nostro soggiorno. »

TRINCEA DEI TIBETANI A HOT SPRINGS. (Fot. Landon).

Più vibrata, ebbene diversa, è l'emozione del giornalista europeo, che accompagnava la spedizione armata anglo-indiana.

« Il panorama di Lhasa ci si presentò agli occhi

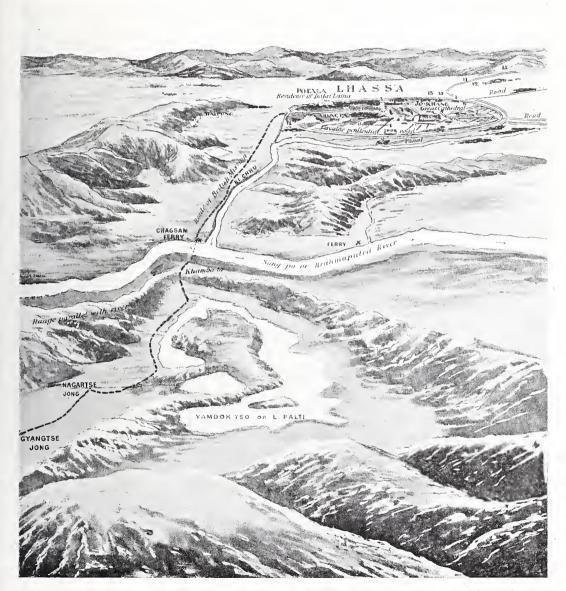
come un improvviso spettacolo. Lhasa la città santa, certamente sarebbe sempre Lhasa anche se costituita da un semplice agglomerato di capanne in un deserto di sabbie. Ma lo spettacolo magnifico che essa ci offre si può appena immaginare. Nulla vi manca per giustificare la nostra ammirazione: architettura, alberi secolari e verdeggianti, vaste

SUL KARO-LA (VICINO AL LAGO PALTI, A 5000 M.) PRIMA DEL LEVAR DEL SOLE. (Fot. Landon).

piazze, corsi d'acqua, montagne, tutto concorre a completare l'ammirabile quadro che ci si offre dall'alto di questo belvedere. Questa bellezza tanto più stupisce perchè non è possibile al viaggiatore di scorgerla prima, chiusa a' suoi sguardi dalla cerchia di promontorii montuosi, che si elevano da tutta la valle del Ki-sciù. Nulla, in prossimità della capitale misteriosa, ci faceva prevedere o presagire una così magnifica profusione di giganteschi palazzi dai tetti dorati, dardeggianti sotto il sole, circondati da una vegetazione meravigliosa.

« Il palazzo del gran Lama (Potala) si erge isolato, nella città stessa per un raggio d'oltre un chilometro, tra una cinta di parchi e di giardini stupendi, per cui meritamente fu dato a Lhasa il nome di Città dei giardini. In quella folta cintura verde meravigliosa, non templi, non case, nemmeno una strada, soltanto sentieri. Quivi è l'impronta visibile di quel potente orgoglio sacerdotale, che ha dato vita al Tibet e sarà forse un giorno la sua morte: nella strana e bella città, che il suo feroce isolamento ha voluto sottrarre ad ogni contatto straniero, esso ha voluto che ancora più isolato, separato dal contatto del suo stesso popolo di fedeli, splendida prigione volontaria, sorgesse il palazzo del Papa-Re.

« Al disopra delle moli attraverso ai giardini, s'intravede la città, che è un intreccio di vie strette e di case a tetto piano, in mezzo a cui splendono qua e là tetti e cupole dorate; ma sulle prime

l'occhio non vi si ferma, attratto, come da una calamita, dal Potala. Non si potrebbe spinger più oltre l'audacia e il gigantesco nell'architettura. Questa meraviglia di pietra, s'innalza 25 metri più alta della croce d'oro della cattedrale di S. Paolo: essa dominerebbe Londra; essa eclissa Lhasa. Non vi è nulla in Europa che le possa stare a paragone. Forse l'austerità delle enormi facciate semplici e

(Da un disegno della *Sphere* di Londra).

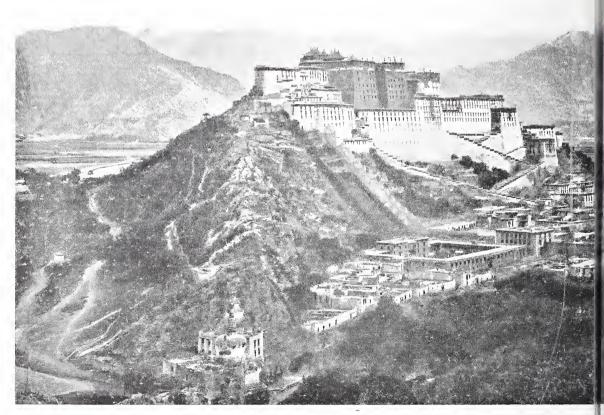
LA MARCIA SOPRA LHASÀ - VEDUTA A VOLO D'UCCELLO.

Spiegazione di alcuni punti: 1. Residenza dell'Amban della Cina - 3. Residenza degli antichi Re del Tibet, spossessati dal Dalai-Lama - 7. Quartiere plebeo - 8. Cimitero dei Ragyab - 10. Parco reale - 15. Monastero di Sera.

nude, quella colossale di sud-est specialmente, vi rammenta la massiccia grandezza dell'architettura egiziana; ma per la bellezza di quanto è intorno, e sopratutto per il giuoco dei colori che brillano

sui monumenti, nemmeno l'Egitto ha qualche cosa di paragonabile ».

Dando un'occhiata alle fotografie, che riproduciamo, s'indovinano e si condividono pienamente queste emozioni di sorpresa e di stupore del giornalista londinese; ma se ritorniamo a seguire il pellegrino calmucco, ci condurrà a vedere e osservare molte piccole caratteristiche cose, le quali sfuggono all'orgoglio di un forestiero, più sensibile, è vero, agli spettacoli della natura o dell'arte, ma che guarda i nativi collo sprezzo o la noncuranza di una consapevole superiorità.

« Il dì appresso, dopo essere stato in un *datsan* (tempio) per fare le mie divozioni a Sakya Muni, fondatore della religione buddistica, e dopo avere ripetuto dugento volte *Om mani padmè hum* [1], cominciai subito a passeggiare per la città, ed arrivai al fiume che la bagna, chiamato Ui o Ki-tchou. Questo fiume non è più largo di mezza versta (mezzo km.), ma mi fu detto che nell'estate ingrossa enormemente ed inonda il paese per due o tre verste all'intorno, arrivando spesso fino a

VEDUTA PANORAMICA DELLE MONTAGNE C[...]

[1] Celebre formula buddistica, di cui s'ignora il senso, ma la cui efficacia quasi taumaturgica è ritenuta da tutti press'a poco come il segno della croce presso certe popolazioni.

Nella lettera d'Ippolito Desideri da Lhasa, li 10 aprile 1716, tradotta e riferita nell'opera di Pietro Amat di S. Filippo (*Gl'illustri viaggiatori italiani*, Roma, 1885, pag. 342) si dà questa spiegazione della misteriosa formola: « Fanno uso di una specie di rosario con il quale ripetono le seguenti pa-

Lhasa; e per fare argine a queste inondazioni sono state costruite grandi dighe di lastre e di terra e scavati piccoli canali di derivazione, che attraversano la città e i dintorni in diversi punti. Questo fiume non è, propriamente parlando, navigabile; le più grandi sono lunghe tre metri, e possono contenere cinque o sei uomini. Per farle avanzare si servono di remi a forma di pale e di un piccolo timone. Spesso la prua porta come ornamento una piccola testa di cavallo o di vacca intagliata in

ALTA SILENZIOSA DIMORA DEL DALAI-LAMA. (Fot. della *Sphere*).

e le sole imbarcazioni ch'io vidi, bizzarramente costruite, sono barche a fondo piatto, con la carcassa di legno e il rivestimento in cuoio di bue; legno, e l'insieme ha piuttosto l'apparenza di un paniere che di un canotto. Vi sono altre piccole imbarcazioni per traversare il fiume, mediante una corda tesa da una riva all'altra. Il Ki-tchou non è molto profondo, e sotto Lhasa può essere, in tempo di magra, attraversato a cavallo ».

In compagnia di questo pellegrino ci è riservato persino l'onore e il privilegio di assistere ad un ricevimento del Gran Lama.

role: *Om, ma, hum;* le quali spiegano con dire che *Om* significa conoscenza o un povero; *ma* è la parola ed *hum* è il cuore o amore, e che queste tre parole si riferiscono a Dio ».
Secondo C. Puini la formula vale: « Gloria (*om... hûm*) alla Religione (del Buddha: *mani*) sulla terra (*padmê*: nelumbium speciosum) - essendochè nelle cosmografie buddiste la terra è di frequente raffigurata dentro un fiore sbocciato di questa pianta (op. cit., pag. 259).

POTALA (BIETALA) NEL XVII SECOLO.
(Illustrazione tolta dalla « China illustrata » del P. Kircher, 1670).

« Pochi giorni dopo il mio arrivo, andai al Potala per presentare al Dalai-Lama la lettera e le offerte di cui ero stato incaricato dal Khambo Agouan Dordjief.

« *Marbo-ri*, la montagna sacra, si eleva a un quarto d'ora di cammino dalla città, e sulle prime mi parve alta un 500 metri; ma credo che non superi i 300. Su di essa sorge il Bodala (Potala), l'immenso palazzo d'inverno del Dalai-Lama, che sembra formato da molti palazzi, torri e fabbriche, tutto circondato da mura. Vi si entra da un portone, alla cui destra si trova un'altissima colonna con una iscrizione che non potei decifrare; e mi fu detto che vi siano più di tremila stanze, ciascuna delle quali può contenere novecentonovantanove persone. » Questa mi sembra una esagerazione (osserva il prof. Deniker), però Agouan Dordjief, che ha visitato a Roma il Vaticano, mi assicurò che la residenza del Dalai-Lama è più grande di quella del Papa di Roma.

« Nel centro degli edifici (continua il devoto calmucco) i quali incoronano il colle, s'innalza il Po-bran-marbo, che si distingue subito, per le sue mura rosse invece che bianche come gli altri edifici del Bodala. Questo tempio, che sembra un palazzo, ha nove piani dal lato sud e sette dal lato nord; ma da questo lato si vedono i quattro splendidi tetti dorati, di stile cinese, i quali coronano i quattro templi del Bodala.

« L'abitazione privata del Dalai-Lama è nell'edificio a sinistra del Po-bran-marbo (guardando verso il sud); in quella a destra abitano i grandi dignitarii, ed io pensai al mio maestro Agouan Dordjief, che sta ordinariamente in quel magnifico palazzo. Fermandomi dinanzi a quella costruzione, vidi in basso, a destra, al disotto di me un grande edificio, che serve di abitazione ai funzionarii della corte del Dalai-Lama, e un altro in cui si fabbrica la moneta tibetana; poi, più in basso ancora, un gran convento in cui mi fu detto che vivono parecchie centinaia di monaci. Accanto, un poco a sinistra, sotto il Po-bran-marbo, vidi un altro monastero, nel cui gran tempio si celebra il quotidiano ufficio religioso. Finalmente, proprio al basso della montagna, abitano i più umili funzionari, che però hanno l'onore di vivere sulla stessa collina del Dalai-Lama.

« Ma il mio stupore e la mia gioia furono ancora più grandi, quando potei contemplare per qualche istante il volto luminoso del Dalai-Lama in persona, incarnazione di Avalokiteçvara, figlio spirituale dello stesso Buddha. Il Dalai-Lama è ancora un giovinotto, essendo nato nel 1876; il suo vero nome è Tombdan Tjamtso; il suo volto è di tipo tibetano fino, cioè quasi simile a un europeo meridionale.

« Il Dalai-Lama era vestito splendidamente, ma il colore delle sue vesti è uniformemente giallo. Egli era seduto sopra un trono alto due *archine* (m. 1.40), in mezzo a' suoi funzionarii. Io passai in mezzo ad una fila di cento uomini armati di frusta; e secondo il rito, salutai tre volte il Dalai-

Lamahim-Gheghenè (il sommo sacerdote che è Dalai-Lama) toccando la terra con la fronte; indi gli consegnai i regali del mio maestro Agouan Dordjief. Allora il Dalai-Lama si degnò di posarmi le mani sulla testa in segno di benedizione, poi ci fu dato da mangiare del riso e da bere del thè, che il gran Lama si era degnato di assaggiare, e che per conseguenza era sacro. Il thè era ottimo, ed aveva un profumo delizioso.

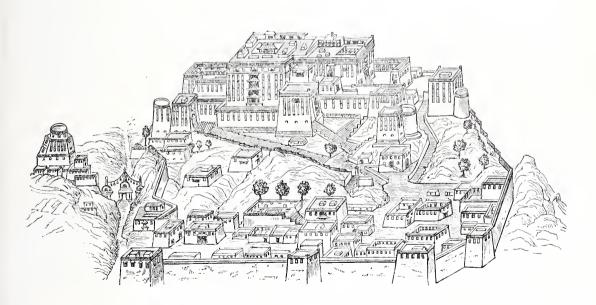
« Quando, ancor tutto lieto e commosso, uscii dal ricevimento, mi furono consegnati 200 *lans* d'argento (800 franchi circa), per ordine del Dalai-Lama, che me li dava in ricompensa dell'aver bene eseguito la commissione di Agouan Dordjief ».

Durante il soggiorno in Lhasa, che durò circa un mese, il nostro pellegrino cercò di rendersi conto dell'estensione della città e non mancò di visitarne i templi principali. Giova mettere a confronto le impressioni e informazioni sue con quelle del pubblicista inglese; può dirsi che si completano a vicenda.

« Le strade avevano aspetto piuttosto piacevole, giacchè mi trovai a Lhasa nel periodo dell'anno (marzo-aprile) in cui avevano appena ripulite le vie e riparate le case della città. Le strade tibetane son fiancheggiate da case a un piano o due, il cui tetto, formato di travi ricoperte di terra o argilla, è generalmente piatto. Le più belle fra queste case hanno, a quanto sembra, ricche decorazioni sui muri interni; e le stanze non hanno il pavimento di terra, come nelle case più modeste di Lhasa, ma il suolo è ricoperto con cemento. Così pure ai semplici guanciali posati in terra gli abitanti ricchi preferiscono dei sedili che vengono dalla Cina; e le loro tavole da thè e le loro sedie di ogni genere sono dello stesso stile. E sono più ricchi anche gli armadii nei quali tengono le piccole immagini dei Buddha e dei Buddhisatva che compongono l'altare delle famiglie ricche.

« Ma (soggiunge con sincerità il nostro pio calmucco) nella città santa io ero ospite in una casa più modesta, e quindi non vi ebbi tutti quei comodi; anzi tutt'altro. Dal punto di vista materiale, la mia vita non fu molto piacevole, essendomi io difficilmente abituato al clima di Lhasa, il quale è piuttosto freddo, a cagione della sua considerevole altitudine; e le prime notti che passai in quelle casette di pietra e di mattoni asciugati al sole, nelle quali i bracieri tenevan luogo di stufe, mi parvero fredde.

« Non si poteva nemmeno scaldarsi alle stufe che servivano a far da cucina; giacchè esse non hanno camino, ed il fumo, che si diffonde nelle stanze, non permette di potervi stare a lungo. Adoperano come combustibile gli escrementi disseccati degli *yak* (specie di bufali) e delle altre bestie cornute, o i rami di un arbusto spinoso che somiglia al cardo, e viene raccolto sui fianchi delle montagne intorno a Lhasa, caricandolo sugli asini che lo portano in città.

« Durai anche una certa fatica a far l'abitudine alla imperfetta illuminazione delle case. Alle finestre, invece di vetri, eravi della carta oliata o no, e di sera i lumi che adoperano sono affatto insufficienti e somigliano le lampade romane ed egiziane che più tardi ho veduto nei musei di Parigi. Mi dis-

POTALA, PALAZZO E TEMPIO DEL GRAN LAMA.
(Da una veduta cinese pubblicata da Klaproth; Paris, 1831).

sero che a Lhasa è quasi generale il bizzarro uso della carta oliata, e che solamente i grandi sacerdoti hanno vetri alle finestre dei loro palazzi. In molte case, le aperture che fanno da finestre, sono chiuse dalla carta solamente nell'inverno; mentre nell'estate si lasciano libere, attaccandovi appena una tenda leggiera. Talvolta, anche, la luce viene dall'alto; come, per esempio, nelle case dei ricchi personaggi, nelle quali il tetto è sostenuto da colonnette poste nell'alto dei muri e in mezzo alle quali passa la luce ».

UN CHELA (ALLIEVO DEI LAMA).

DUE LAMA DEL TIBET.

Eccoci così informati minutamente delle condizioni interne delle case di Lhasa, e il nostro pellegrino, che trovandosi male in casa, usciva spesso, ci narra anche le sue passeggiate. « Vedevo frequentemente delle donne che portavano delle mercanzie in ceste di giunchi, in forma di piramidi a sei facce. Le più di esse erano vestite di turchino cupo o di nero, e portavano in testa il « pa-thong », cappello che ha la forma d'un coperchio di cappelliera, e da cui scende una specie di velo che ricopre la nuca e le spalle. Tale cappello è di seta per le ricche, le quali anche lo guarniscono di perle, di turchesi e di coralli.

« Le donne si danno al commercio, perchè generalmente sono liberissime; ed inoltre, siccome la popolazione maschile di Lhasa è principalmente composta di monaci, molte non si maritano, e quindi possono a piacer loro darsi al commercio. Di più, tutti i mercanti cinesi hanno per concubine delle donne tibetane, e ne profittano per commerciare, colla loro intromissione, nel Tibet; senza di che non potrebbero far buoni affari, non conoscendo essi la lingua del paese

« Il commercio di Lhasa — dice il pellegrino — è attivissimo; nelle case, che ordinariamente hanno due piani, l'inferiore è riservato alle botteghe, la maggior parte delle quali si aprono sulla strada e in queste botteghe si vende d'ogni cosa: stoffe, panni, velluti di cotone, che non costano molto; ma vi sono anche articoli carissimi: coralli, turchesi, ambra, broccato. Molti mercanti vendono anche droghe e materie coloranti. Le porcellane, che si trovano in quelle botteghe, vengono dalla Cina; ma gli altri oggetti di cui ho parlato, e differenti altre cosette, come specchietti tascabili, perle, fiammiferi, temperini, vengono dall' India, che ve li manda in grandissima quantità, perchè ai Tibetani piacciono molto ».

UNA DELLE MIGLIAIA DI PIETRE SACRE CON ISCRIZIONI E PREGHIERE.

Sorvolando agli aneddoti personali, che lo riguardano, non mancano di spirito d'osservazione e di interesse tutte queste notizie che, poco prima dell'arrivo degl'inglesi, ci erano date da questo buddista russo. Gl'Indù comprano dai Tibetani lana di pecora, code di yak, borace, sale e argento non lavorato. Il thè consumato nel Tibet viene dalla Cina, la quale manda a Lhasa più « mattonelle » di thè che non porcellane o seterie. Ed il commercio del thè è riservato ai Lama dei diversi conventi, i quali organizzano a tal fine carovane speciali; i capi dei monasteri vendono altresì un gran numero di immagini delle divinità buddistiche, dipinte sulla tela, o scolpite in legno, in bronzo, in argento.

Tranne questo commercio particolare esercitato dai monaci, tutto il traffico viene fatto dalle donne, dai Cinesi, dai Casmiriani e dai Nepalesi, mentre i Tibetani preferiscono coltivare la terra. Coltivano l'orzo e il frumento, il quale è di una specie particolare, notevole per la finezza della scorza, più fine di quella dell'orzo europeo. E ancora, gli uomini non attendono da sè soli a questo lavoro; chè, se essi guidano gli *yak* che tirano l'aratro, sono però le donne che seminano e poi aiutano a mietere. I Titebani coltivano pure gli erbaggi, e principalmente le carote, le radici, l'aglio, i piselli, i fagiuoli.

PARGO KALING, LA GRAN PORTA (OCCIDENTALE) DI LHASÀ.

Nelle regioni di maggiore altitudine di quella di Lhasa, allevano yak, montoni, asini e capre.

Troviamo confermato dal pellegrino mongolo ciò che ci disse il Landon della primazia femminile nella vita domestica. « Quanto alla vita delle famiglie tibetane, mi parve che le donne avessero la suprema direzione della casa, esse infatti hanno la parte maggiore negli affari di famiglia ed anche in tutta la vita sociale, tranne che in quanto concerne le funzioni del culto.

« Abbiamo già detto che le donne che non si danno al commercio, aiutano i mariti nei lavori agricoli, il che però non impedisce che pur si occupino dei lavori femminili consueti alle donne degli altri paesi.

« I pasti si compongono sopratutto di diverse specie di carne. Più comunemente a Lhasa mangiano carne di yak, ma talvolta anche di montone, di capra e di bue. S' intende che parlo dei laici; giacchè il clero lamaita tibetano non prende alcun cibo pel quale occorra sacrificare un essere vivente. Solamente i monaci di origine mongola hanno facoltà di mangiare in convento un po' di montone; giacchè noi Mongoli non potremmo vivere altrimenti ».

MONACI DI UN MONASTERO TIBETANO.

Non si può comprendere codesto mondo teocratico se non si parla della religione. Che cosa sia questa religione non è facile stabilire in poche parole. Lo scrittore del *Times* si è bene occupato di penetrarne lo spirito e di rettificare molti presupposti errati. Si credeva che il Buddismo del Tibet fosse il legittimo erede del Buddismo predicato dal Maestro alle popolazioni del Bengala; solamente sovraccaricato di riti e di tradizioni, che ne hanno cresciuta la parte decorativa, ma nel tempo istesso lo hanno fatto decadere. Ma questo paragone, che tuttavia s'imponeva fra le due religioni, l'indiana e la tibetana, ha oscurato la verità; perchè nel fatto *il Buddismo del Tibet non ha più la menoma analogia con la pura e austera dottrina predicata da Gautama.*

Tutte le religioni presentano questo contrasto tra due categorie di fedeli, quelli che cercano di penetrarsi d'un ideale di elevazione infinita, e i semplici praticanti, che la religione facendo consistere nell'osservanza dei regolamenti, non hanno più un momento di vita libera per sentire o pensare. Sotto questo riguardo il Buddismo ci offre il massimo dei contrasti. Da una parte alcune anime pure, il cui soffio medesimo non è che bontà; dall'altra una moltitudine di esseri stupidi, che non capiscono se non il rumore dei loro mulini a preci. Il Padre Desideri rende giustizia, sebbene gesuita, al sistema della religione del Tibet, scrivendo che « quantunque rispetto alle massime, che propone da credersi, sia affatto erroneo e pestifero, rispetto però alle regole, dettami e direzioni che propone alla volontà in quanto alla pratica, non solamente non è alieno dalle regole di una ben ordinata ragione, ma parmi ancora molto lodevole; dirò anche di più, da ammirarsi; mentre non solamente prescrive la fuga dei vizi, ma di più ancora insinua l'amore e la stima della virtù e quel che più è da stupirsi indirizza l'uomo ad una umanamente sublime ed eroica perfezione » (Puini, op. cit., p. 189.)

Ma si può dubitare, scrive il Landon, se il grande fondatore del Buddismo riconoscerebbe nelle forme attuali una sola traccia della purezza della sua dottrina. Così non è facile asserire se egli sarebbe più urtato dalle marmitte d'oro del palazzo del Potala, che dall'orrore delle mortificazioni volontarie che si impongono i monaci *murati* di Nyen-dé-Kyébuk. All'infuori della faccia di Budda sfavillante pace e serenità sugli altari e sulle muraglie delle *lamaserie*, la religione attuale non ha quasi più nulla di comune con quella che fu nelle origini. Per quanto si adorni del nome e della personalità esteriore del Maestro, questa religione non è ora più che un culto dei demonî e dei cattivi genii; e le comunità dei monaci nulla risparmiano per stabilire più fortemente la loro dominazione temporale alimentando i terrori servili che costituiscono la sola religione delle masse ignoranti di questo paese. Certo avviene qui come altrove, che il miserabile contadino è il miglior sostegno della tirannia specialmente religiosa, mentre nelle società industriali, le facoltà più esercitate degli operai e un certo istinto d'indipendenza le preservano da un completo asservimento. Ma il povero Tibetano è il tipo classico dell'ignorante vittima della superstizione e del terrore religioso.

Per i Tibetani, tutti i luoghi della terra sono popolati da spiriti, dotati di una malizia soprannaturale. Ogni punto del paese, la cima d'un colle, l'entrata di un villaggio, un ponte, uno stagno, sono perciò guerniti di bandieruole con preci, che

TSONG-KHAPA, RIFORMATORE DEL SEC. XIII.

vengono lavate dalle pioggie, o di mulini a preci, che hanno lo stesso scopo: esorcizzare gli spiriti maligni ad ogni soffio di vento, ad ogni giro di ruota. Nella concezione del popolo, laghi, stagni, corsi di acqua sono pieni di demonî che puniscono coll'inondazione o colla grandine la minima infrazione alle regole dei Lama. Il Tibet è pure popolato di orchi, quanti il fanciullo più superstizioso d'Europa non riuscirebbe a immaginare nel terrore della sua camera buia.

Il latte versato sulla pietra del focolare esige una speciale espiazione! Dalla nascita sino alla morte ogni nato di donna non deve pensare che ad esorcizzare le potenze del male!! Ma la semplice preghiera non ha efficacia per il povero Tibetano se non è sanzionata da un

SÀKYA-MUNI, FONDATORE DEL BUDDISMO.

prete; ed anche le bandieruole delle preci, i mulini preganti e le orazioni mormorate colle labbra, per avere valore devono avere ricevuto l'autorizzazione del *gompa* della località, il quale vi si presta, come facilmente s'indovina, verso il pagamento immediato di una tariffa fissata anticipatamente.

Le tasse presbiteriali non si pagano soltanto colla moneta, ma in difetto di questa, col lavoro, per cui il popolo del Tibet è soggetto alle *corvées* a favore della cassa conventuale come lo era nell'antico Egitto; e il regime feudale, dal Medio Evo, scrive il Landon, « non esercitò mai i suoi diritti in modo così spietato come li esercita questa combricola di preti sordidamente interessati. »

Quattro cose si trovano invariabilmente all'accesso delle case: 1° la pertica delle preghiere; 2° una teiera rotta per terra, da cui fuma il grossolano incenso dei rami di ginepro, che bruciano per allontanare i demonî; 3° un nido di lana filata, che assomiglia a una ragnatela commista con foglie, pannocchie e ramoscelli di ogni specie, che servono di corona a un cranio di cane o di pecora. Gli occhi in questi cranii sono sostituiti con bruttissime imitazioni di vetro. E questo nido serve, nell'opinione dei Tibetani, ad attirare fuori della casa i genii delle malattie, specialmente per prevenire il vaiuolo, che è il flagello del Tibet. Da ultimo, sopra ogni porta d'ingresso troviamo lo *swastika*, che è un segno cabalistico sormontato dal simbolo della luna e del sole, grossolanamente disegnato.

Altri amuleti assai diffusi sono le « chortens » o *cairns* (piramidi di pietra) destinate ad allontanare ogni cattivo spirito lungo le strade, che il viaggiatore non può oltrepassare che prendendo la sinistra; ciò, nel caso non infrequente che esse sormontino qualche roccia scoscesa, non è senza pericolo.

Inoltre accade d'incontrare lunghi muri formati per la maggior parte con pietre coperte di iscrizioni; questi *mendangs* o *mani* rappresentano il lavoro di molti anni; parecchi essendo lunghi sino a 800 metri. Ogni passeggiero vi aggiunge la sua pietra, accuratamente cercata tra i frammenti di quarzo che ricoprono i terreni delle vicinanze, il che gli attira il favore speciale degli spiriti, sopratutto se egli pone il suo sasso accuratamente in equilibrio sulla cima del mucchio. I mulini delle preci offrono a loro volta le loro manovelle alla mano dei viandanti, che facendoli girare possono accumulare i propri meriti, come tra i cattolici recitando delle giaculatorie.

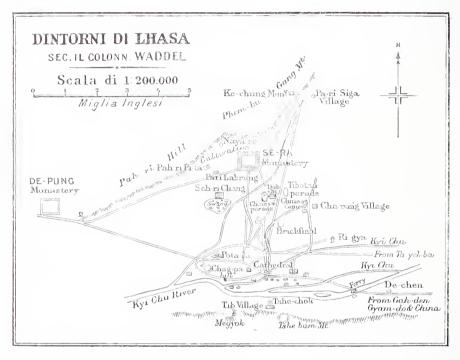
Sotto queste forme superstiziose si rivela

GRAN LAMA.

MANGIUSRÌ, DIO DELLA SCIENZA.

il Lamaismo, che, ognuno vede, non ha nulla da spartire col Buddismo di Scia-Kya-muni; è piuttosto il Buddismo mahâyâna quale, a un dispresso, viene praticato nel Nepal, in Cina e nel Giappone. In realtà il Lamanesimo, che rappresenta tutto l'organismo religioso, sociale e politico del Tibet, è una teocrazia assoluta senza esempio nell'universo, sebbene presenti numerosi punti di contatto e di somiglianza col pontificato cattolico nel Medio Evo. Tutto è subordinato al clero, pel quale sembra

vare dieci precetti di morale e di disciplina. venti anni si può essere promossi *gets'-ul*, os diaconi, facendo almeno tre anni di studi in monastero e dopo aver subìto un severo esa davanti al capitolo.

E allora sono trentasei i precetti da osserva rigorosamente. A venticinque anni, e dopo al esami, il *gets'-ul* riceve gli ordini sacri, che conferiscono col titolo di *ge-long*, il diritto celebrare tutti gli uffici del culto, con l'o

Dal *Geographical Journal*, Londra.

sottinteso che i laici non hanno altra ragione di vivere se non quella di provvedere ai bisogni dei religiosi, ossia dei *Lama*.

Il titolo di *Lama* significa superiore, venerabile, e si dà per deferenza a tutti i membri del clero senza distinzione di grado, come si faceva in Europa del titolo di abate, quantunque, per la buona regola, non dovrebbe applicarsi che ai preti dotti o segnalati per le loro virtù. Ma a differenza di quanto avviene negli altri paesi buddisti i Lama del Tibet non sono dei semplici religiosi, cenobiti o asceti, ma veri preti appartenenti a una gerarchia, i quali vengono investiti, con cerimonie solenni, della facoltà di officiare nei riti del culto e ai loro gradi corrispondono funzioni e poteri prestabiliti. Il primo grado, dei *genyen* o novizi, può ottenersi dai quindici anni in su, corrisponde a una semplice ammissione alla casta, coll'obbligo di osser-

bligo di praticare duecento cinquantatre regole d morale e di disciplina ecclesiastica! La massima parte dei religiosi non aspirano ad altro molti però, più avidi di scienza o più ambiziosi, vanno a continuare i loro studi in qualcuna delle grandi università conventuali di Lhasa, dove possono ottenere i gradi di *gésé*, ossia licenziato, e di *charambha*, ossia dottore in teologia, e allora hanno veramente diritto al titolo di *Lama*.

Altri si dedicano alle scienze occulte, alla magia, all'astrologia e agli esorcismi, che sono speciali insegnamenti dei monasteri di Ratamoscié, Moru e Garmakya, i quali conferiscono i gradi di *tsikhau* e di *tscioatsciong*.

E' nelle file dei Lama che vengono eletti i superiori dei monasteri secondari, i priori, i direttori dei cori e che il Dalai-Lama sceglie i *khampos*, specie di cardinali di cui si compongono le corti

i consigli superiori sacerdotali, a cui spettano unzioni analoghe a quelle dei vescovi e insieme eggono gli affari temporali, in qualità di ministri, li prefetti, e persino di generali.

Come istituzione, il Lamanesimo è molto antico poichè risale virtualmente all'epoca dell'introduzione del Buddismo; ma non ricevette il suo pieno sviluppo che in epoca relativamente moderna, con la costituzione del potere temporale e spirituale del *Dalai* o Gran Lama, il quale regna non soltanto sul Tibet, ma estende la sua giurisdizione religiosa su tutta la Mongolia, sulla Cina settentrionale e occidentale, sui Buriati di Siberia e fino nella Russia sopra i Kirghisi e i Cosacchi del Don.

In ogni tempo e dappertutto i sacerdoti costituiti in corpo o in casta separata hanno cercato di sottomettere l'autorità civile all'autorità divina, della quale si ritengono i rappresentanti; ma in nessun altro paese del globo vi sono riusciti come nel Tibet. Appena vennero chiamati in questo paese dal re Srongtsan Gampo (617-698) per le sollecitazioni delle sue due mogli, Dolkar e Doljang, i monaci buddisti non mancarono di approfittare dell'influenza delle loro protettrici per diventare, come nell'India, i consiglieri dei re. Trovarono dapprima opposizione nei preti indigeni, i Bompo, e una resistenza in parecchi dei successori di quel re; onde la loro effettiva dominazione non incomincia che sotto il regno di Thisrong Dessan (723-786).

Questo re chiamò nel Tibet il monaco Padma Sambhava, nativo del regno di Oudhiana, celebre maestro dell'università buddista del monastero di Nâlanda, nel Magadha, per restaurarvi il Buddismo. Fu lui che introdusse il mahâyâna mistico, che fioriva allora nell'India coi suoi cinque Budda eterni, personificazioni delle cinque virtù e delle cinque forze, che costituiscono la legge eterna del Dharma, coi loro figli o emanazioni, con tutte le legioni di Dei e di Dee, a cui s'aggiunsero le numerose divinità locali delle montagne, delle acque, dei campi, ecc., tra le quali il tirannico dio domestico tiene il posto più considerevole. Fu lui che fondò i primi grandi monasteri, sul tipo di quello di Nâlanda e co' suoi miracoli e i suoi sortilegi contro i demonî, ottenne presso i superstiziosi Tibetani tale prestigio che lo divinizzarono dandogli il titolo di incarnazione del grande Bodhisattra Mandjousrî, dio della scienza.

Nei secoli seguenti (intorno al 1000 dell'êra nostra) i monasteri si moltiplicarono e si arricchirono continuamente per le liberalità dei principi, le elemosine dei fedeli e per il commercio che esercitarono, malgrado la regola di povertà che il Budda aveva imposto ai suoi discepoli; e crebbero a tale importanza che i loro abati o superiori trattarono come da potenza a potenza coi re del paese. Dal IX al XIII secolo la storia del Tibet è tutta occupata da queste lotte del clero col potere regio, come nel Medio Evo dell'Europa occidentale, e nella lotta dei grandi monasteri per sostenere la loro supremazia contro le sètte eretiche, le quali ne contestavano il potere più che le dottrine.

Le vicende di alcune di queste sètte vanno commiste alla fortuna delle varie dinastie regnanti nella Cina e sanguinose guerre si ebbero fra monasteri e monasteri. Merita d'essere ricordato un monaco di grande carattere e ingegno, Tsong-Khapa, nato a Kumbum nel 1355, che dopo avere studiato nei monasteri di Dekung e di Lhasa, si propose di riformare il Buddismo corretto de' suoi tempi e di ricondurlo alla purità primitiva. Non

IMMAGINI DI BUDDHA INCISE SULLE ROCCIE DI UN COLLE SU CUI SORGE UN CONVENTO.

ostante la severità dei principii e il rigore della sua disciplina, trovò numerosi discepoli attratti dalla fama della sua scienza e delle sue virtù, ai quali impose di vestire color giallo, per distinguerli dagli altri Lama che vestono di rosso, e diede loro il nome di setta Gelugpa, riunendoli nel monastero di Gahldan, da lui fondato e che è ancora oggi la metropoli della setta ortodossa attualmente dominante. Morì nel 1417 dopo avere edificato anche i monasteri di Depung e di Sera.

Ngavang Lozang, quinto gran Lama della sua setta, abile e ambizioso, essendo in lotta col re nell' istante medesimo una eredità spirituale col deificato re Srongtsan-Gampo, da tempo immemorabile considerato come l' incarnazione di quella divina persona.

E nel 1650 elevava un suo antico precettore al rango di suo coadiutore e reggente eventuale, col titolo di *Pantchen-Rimpotché*, dandogli in appannaggio il governo della provincia di Tsang e per residenza il monastero principesco di Tachilumpo. — Seguendo tale esempio altri capi di sètte o superiori di grandi monasteri si decretarono a loro volta o si lasciarono decretare l' attributo della

SCENA DELLA BENEDIZIONE DATA DA UN LAMA.

del Tibet, ch'egli accusava di offese alla religione, chiamò in suo aiuto Gonchi, Khan dei Mongoli Kosciot. Alla testa di un potente esercito questi venne, vinse e depose il re, impadronendosi del Tibet, di cui, nuovo Carlomagno, fece omaggio al Gran Lama. Questi trasferì allora la sua residenza pontificale a Lhasa dove prese il titolo di *Talé* o *Dalai-Lama*, e riunì nelle sue mani la sovranità spirituale e la temporale, che gli imperatori cinesi della dinastia Ta-thsing gli confermarono anche pei successori sotto il protettorato della Cina.

Per meglio assicurare a sè e a' suoi successori questo potere assoluto, Ngavang Lozang promulgò il dogma dell' incarnazione perpetua del Dhyâni-Bodhisattva-Tscianresi, protettore titolare del Tibet, nella persona del Dalai - Lama, creandosi incarnazione di dei o di santi patroni dai loro conventi.

Grazie a questa finzione i Dalai-Lama e i Pantchen - Rimpotché sono ritenuti immortali; quando il loro corpo è debilitato dall' età o dalla malattia, lo spirito divino si reincarna, entro un periodo minimo di 49 giorni, in un fanciullo che già dalla nascita abbia dato segni miracolosi della sua natura sovrumana. Dopo cerimonie e prove, che quì sarebbe lungo descrivere, il divino predestinato viene condotto in uno dei monasteri di Lhasa, dove, sotto la sorveglianza dei genitori, riceve una educazione adatta al suo alto destino. All'età di cinque o sei anni viene consacrato, ma non sale al trono se non dopo che la sua elezione è ratificata dal governo cinese.

A quali fini o abusi politici possa prestarsi

uesta dottrina della reincarnazione, la sola che ollega il Lamaismo colla pura religione di Gauama ce lo dice tutta la storia delle sètte e dei ombattuti dominî titebani.

Il nostro pellegrino calmucco visitò anche i iù celebri conventi dei dintorni, a cominciare da uello che si dice essere il più vasto e importante, etto di Braipung o Depung. E' situato al nordvest di Lhasa, sul declivio del monte di Guepel, si compone di quattro comunità e di un tempio, l Tsaktchin-doungan, col tetto dorato. Questo

UN GRUPPO DI LAMA NEL LORO COSTUME.

empio è tanto grande, che può contenere tutti i nonaci di Braipung che sono diecimila, e che vi si radunano tutti i giorni per celebrare gli ıffici divini. Le altre tre comunità di Braipung ıanno ciascuna un tempio speciale. Fra gli edifici di questo grande convento, si trova pure una piccola stamperia.

« La seconda escursione che feci, mi condusse al nonastero di Sera. Partii presto e dapprima trovai sul mio cammino una pietra piatta, sulla quale si agliano i morti. Si sa, infatti, che, secondo i iti buddisti-lamaistici, solamente i grandi sacerdoti sono dopo morte sotterrati e bruciati; mentre gli altri buddisti-lamaiti sono fatti a pezzi e lasciati su quella pietra, abbandonati agli uccelli di rapina. Il funebre lavoro è eseguito dai mendicanti i quali vivono in un quartiere speciale di Lhasa, dove tutte le case sono fatte di corna di bue e di montone, e puzzano straordinariamente. Quei bizzarri becchini sono molto insolenti talvolta; quando incontrano un forestiero, gli gettano in faccia il loro cappello sporco; e se egli si lamenta, rispondono: « Non vi insultiamo, signore, vi salutiamo ».

Questo ingenuo racconto corrisponde, fino nei particolari, a quello che di così orrido costume ci fa Perceval Landon; se non che il giornalista britanno non ne parla con ugual flemma. « Tutte le abitazioni del popolo a Lhasa sono un mucchio caotico di casupole basse e sporche; ma il più caotico, il più sudicio e il più repugnante dei quartieri è quello dei Ragyabas, tribù d'ignobili mendicanti, la cui principale occupazione è quella di fare a pezzi i cadaveri. Se è difficile immaginare una operazione più repugnante, è più ancora difficile figurarsi una umanità più abbrutita, che abiti in più abbominevoli catapecchie. Mezzo nudi, mezzo vestiti di cenci insozzati, quegli esseri immondi si movono dentro a tal sudiciume che gli stessi maiali della strada ne fuggirebbero. Le loro stamberghe, alte da un metro a un metro e mezzo, sono fatte di rottami e di corna di bestie; essi

vivono del misero salario di beccamorti, tagliano i cadaveri in pezzi a colpi di scure e poi ne espongono i brani su pietre piatte, che abbandonano ai cani, agli avoltoi e ai maiali, di cui Lhasa formicola. Reclutati tra la feccia del paese, e con occupazioni e costumi più disgustanti di quelli dei peggiori indigeni dell'Australia, questa tribù può essere interessante per l'etnografia; ma il viaggiatore volta via presto, vinto dallo schifo. »

Per sollevarcene, non c'è che da riprendere, col nostro pellegrino mongolo, la visita ai grandi monasteri. Quello di Sera situato a 4 km. da Lhasa, è molto pittoresco. Il convento è abitato da seimila monaci. Vi si trovano numerose celle, che in origine erano piccolissime, ma si sono poi trasformate e ingrandite, fino al punto di prendere le proporzioni di palazzi veri e proprii; e gli attuali asceti, che vivono in esse, hanno molti servi e grandi possessi. I *ritodes* o monaci vengono venerati non soltanto in vita, ma anche dopo morte, e il più grande onore che possa rendersi a un defunto, è quello « di farlo fare a pezzi sulla pietra sepolcrale di un *ritode* ». Una delle più ricercate fra queste pietre è quella che si trova al nord-est di Sera presso la cappella del cenobita Da-Ben-Ka.

« Un'ultima escursione mi condusse a Galdan, che è il più lontano dei tre grandi templi situati intorno a Lhasa, poichè dista da questa città 30 km. verso il sud-est.

« Per arrivare a quel convento, dovemmo prima di tutto attraversare a cavallo montagne altissime, avanti di giungere in vista del colle che si trova fra i monti Brog-ri e Vankou-ri sulle rive del Ki-tchou, e sul quale sorge il monastero di Galdan. Mi fu detto che il tempio principale di questo è fatto di marmo e di malachite, ma non potei verificare la cosa; certo è però che il tempio stesso è uno di quelli che contengono più numerosi ricordi di Tsonng Khapa, il gran riformatore.

IL GRAN MONASTERO DI TACHILUMPO, VEDUTO DAL SUD.

« Dopo aver salutato le sacre immagini, fatte le mie devozioni, ed eseguito il *circuito* per compiere il giro del tempio, visitai il tempio col tetto dorato, dove sorge il monumento funebre del gran Tsonng Khapa. Esso è d'oro, e contiene i resti del gran santo, avvolti nelle stoffe più preziose. Nelle vicinanze si vede ancora la sua cella. Nel convento di Galdan sono due scuole di teologia.

« Al ritorno da questa escursione, vidi per la prima volta i divoti pellegrini che facevano tre o sette volte il giro di Lhasa, non già camminando come noi, ma facendo genuflessioni e saluti e inchini in una maniera tutta speciale; il che si dice fare il *lingor* (ling-khor) della Città santa. Lo facevano, misurando col loro corpo il perimetro della città.

Si lasciavano cadere lunghi distesi, si rialzavano, e cadevano di nuovo, dopo aver messo i piedi nel punto in cui prima si trovava la loro testa. Così fanno in due o tre giorni il giro della città.

« Li avevo appena fotografati, quando vidi altri pellegrini, che facevano la stessa divozione, misurando però con la faccia il cammino. Quelli fanno sette volte il giro della città, e ci mettono quasi un mese; ma non corrono rischio, come i primi, di farsi del male. Del resto, per molti giorni essi si preparano a tale esercizio, che è molto difficile. Spesso, per cominciare, pongono sotto la palma delle mani delle assicelle che attenuano il colpo; poi imparano a posare le braccia sul suolo in quel dato modo, affine di evitare le lussazioni o la rottura del polso. » L'ingenua ma veritiera descrizione del nostro pellegrino buddista rende superflua la citazione di quanto scrive di questa lunga *Via Sacra* il pubblicista inglese.

I grandi conventi di Tachilumpo, in cui vivono più di tremila monaci, si trovano sulle rive del fiume Tsang-po (alto Bramaputra), di faccia alla città di Chi-gatsé. Vi sono tre facoltà di teologia ed una di misticismo; e vi è un gran tempio, in cui, in occasione di certe feste, si fanno vedere dei grandi quadri d'immagini sacre. La città di Chi-gatsé ha seimila abitanti, e vi si trovano soldati cinesi e tibetani.

TEMPIO DEL CAPO DEI MAGI A LHASA.
(Le bandierine sulle corde tese sono dei drappi multicolori con preghiere - La magia fa concorrenza al Lamaismo, che la tollera perchè non può disfarsene : e a Lhasa ha i suoi dottori e il suo tempio.)

Lhasa è nello stesso tempo capoluogo della provincia d'Ui, capitale del Tibet e metropoli religiosa di tutti i buddisti dell'Impero Cinese; il numero dei Lama, che si fa ascendere ad un ventimila tra Lhasa e i dintorni, vi supera quello della popolazione civile: folle di pellegrini, provenienti da tutto il Tibet ed anche oltre i confini, accorrono ogni anno a visitare i templi della « Roma buddica. » Sui due grandi viali fiancheggiati d'alberi, che menano dalla città al palazzo del Dalai-

Lama, si vedono continuamente fedeli che sgranano fra le dita i lunghi rosari, mentre i prelati della corte, vestiti d' abiti magnifici e montati su cavalli bardati riccamente, passano fieri in mezzo alla moltitudine.

Il magnifico palazzo attuale di Potala, sormontato da una cupola tutta coperta di lamine d' oro e circondato da un peristilio a colonne parimenti dorate, ricostruito per cura di Kanghi e riempito dei tesori che vi portano i fedeli del Tibet, della Mongolia e della Cina, ha surrogato il palazzo distrutto dai Dzungari in principio del secolo decimottavo.

Ciò che caratterizza il Lamaismo è sintetizzato plasticamente nella sproporzione, che colpisce ogni visitatore, tra il Potala o residenza del Dalai-Lama e il quartiere della città, dove abita la popolazione laica: « Le casupole ammucchiate a due chilometri lontano dal Potala, dietro la corona di alberi e giardini che lo circonda, accentuano — dice il Landon — l' abisso che separa il popolo dai preti del Tibet. Il Potala, con la terribile santità inaccessibile che vi alberga, come in una fatale reclusione, simboleggia la loro potenza mostruosa e l'orgoglio che separa i monaci del Tibet da una religione, che essi hanno prostituita. »

INTERNO DI UN SANTUARIO DEL TIBET.

Potala è, fin dal secolo settimo dell' êra volgare, il luogo più venerato dell'Asia orientale. Quando il giorno è sul declinare e mostra ancora sull'azzurro del cielo nettamente disegnato il profilo della montagna sacra, nella città cessa ogni lavoro; gli abitanti si riuniscono a gruppi sulle terrazze, nelle vie, nelle piazze pubbliche e si prostrano per cantare le preghiere.

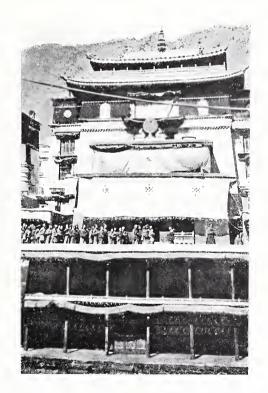
Uno strepito sordo sale dalla città intera verso la dimora del Dalai-Lama.

La città, che si stende a sud della montagna santa, sebbene all' altezza di 3,630 metri, ossia 250 metri più alta del picco più elevato dei Pirenei, per la sua latitudine più meridionale e per la posizione

riparata, gode il vantaggio di una meravigliosa vegetazione: giardini pieni di grandi alberi ricingono la città di foglie e di fiori.

I borghi e i villaggi dei dintorni di Lhasa hanno, come la stessa capitale, importanza maggiore pei monasteri o *gompa* che per le loro officine e pei loro mercati. Durante le feste dell'anno nuovo, quando i monaci entrano nelle città a piedi, a cavallo, montati su asini o buoi, carichi di libri di preghiere e d'utensili da cucina, le strade, le piazze, i viali, i cortili, tutto si copre di tende, non si vedono che monaci; la popolazione civile sembra sparita. Allora ministri ed impiegati non hanno più autorità, i religiosi sono padroni della città. Questa presa di possesso di Lhasa dura due giorni. Visitato il convento di Muru, dove fanno i loro acquisti di libri santi nelle tipografie, i Lama si ritirano nei loro monasteri rispettivi, e la città riprende l'aspetto consueto.

A. GHISLERI.

BIBLIOGRAFIA: PERCEVAL LANDON, *A Lhassa la ville interdite* (Lib. Hachette et C. 1906) - CARLO PUINI, *Il Tibet sec. la Relazione del P. Ippolito Desideri* (Roma, Soc. Geog. 1904) - *Trois voyages à Lhassa par* O. NARZOUNOFF, *pres. par J. Deniker* (in *Tour du M.* 1904) - TH. HOLDICH, *Tibet the misterious* (London, Alston Rivers, 1907) - L. A. WADDEL, *Lhasa, and its mysteries* (London, John Murray, 1905) - *Geographical Journal* (London, articoli diversi del col. YOUNGHUSBAND, MAJOR RYDER, Colonn. WADDEL etc.) - DENIKER ed altri (art. vari in *Géographie, Annales de Géogr.* etc.), Paris.

LA MERAVIGLIOSA TOMBA DEI LAMA NEL MONASTERO DI TACHILUMPO.

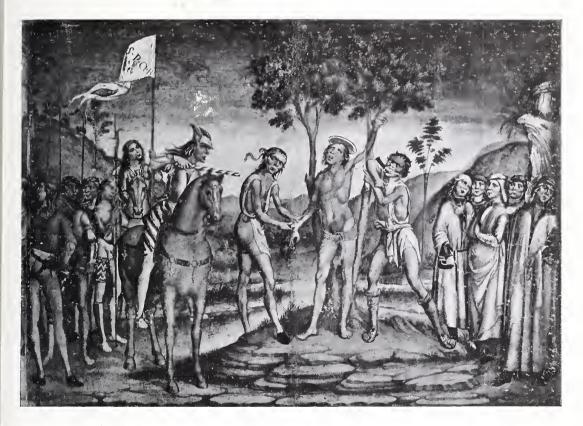
1. — NICCOLÒ ALUNNO — PREDELLA DI DESTRA DEL TRITTICO DI S. NICCOLÒ DI FOLIGNO, ORA AL LOUVRE.

ARTE RETROSPETTIVA: NOTE VARIE SU NICCOLÒ DA FOLIGNO.

LO STEMMA DI MAESTRO NICCOLÒ. — Maestro Niccolò di Liberatore di Giacomo di Mariano, oggi detto volgarmente l'Alunno, apparteneva ad agiata e rispettabile famiglia folignate: suo padre faceva parte del Consiglio cittadino ed era inscritto alla Corporazione degli Speziali, la quale lo creò console nel 1449, ed alla stessa Corporazione apparteneva anche suo zio Mariano che fu della eletta dei cittadini de la Mora, e spesso i Priori si rivolgevano a lui per consiglio [1]. Niccolò non seguì la professione paterna, ma forse fin dall'infanzia cominciò a frequentare la bottega del pittore Pietro Mazzaforte, attigua alla sua casa, e giovane di circa venti anni sposò la figlia del suo maestro, Caterina. I documenti pubblicati da quell' infaticabile ricercatore di archivi che fu Adamo Rossi, mostrano in qual rispetto e in quanta considerazione fosse tenuto dai suoi concittadini, che lo vollero fra i con-

[1] A. Rossi, *I Pittori di Foligno*, in *Giornale di erudizione artistica*, 1872, p. 280.

2. — NICCOLÒ ALUNNO — PARTE CENTRALE DEL TRITTICO DI S. NICCOLÒ DI FOLIGNO, ORA AL LOUVRE.

iglieri della città, che lo proposero come Priore, e con altri tre cittadini l'elessero a curare l'incremento del Monte Frumentario e ristabilirne il buon governo. Nel 1501 lo troviamo presente ad un consiglio cittadino radunato per decretare un' ambascieria a Cesare Borgia, ed il nostro pittore, già settantenne, è incaricato di recarsi personalmente in conspetto del principe col vescovo Luca Cibo, *sculpta seu designata apparent arma seu insignia domus ipsius nicolai* [1]. Il testamento come pure i numerosi documenti del tempo non ci dicono quale fosse il nome di famiglia di Niccolò e dei suoi congiunti [2], che sono sempre indicati con i soli patronimici, nè forse ebbero mai un vero *cognome*, sì che fino ad ora ogni ricerca per l' identificazione di questo stemma era riuscita vana.

3. — NICCOLÒ ALUNNO — IL MARTIRIO DI S. BARTOLOMEO — MARANO PRESSO FOLIGNO, CHIESA DI S. BARTOLOMEO.

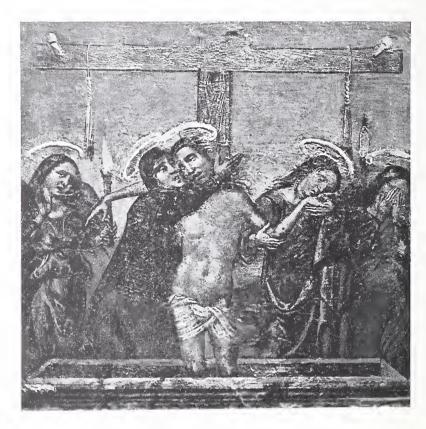
con Sigismondo de' Conti segretario apostolico e con altri fra i più nobili di Foligno.

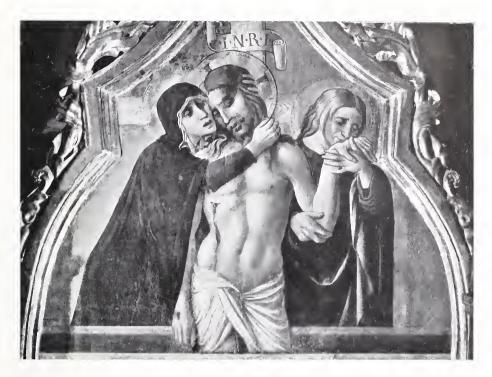
La sua agiatezza e quella della moglie ci è poi rivelata fino nei menomi particolari dai loro testamenti. Maestro Niccolò, oltre ad alcuni pii lasciti, instituì eredi i suoi figli di molto denaro, di case, di terre, di gioielli, di un'abbondante suppellettile domestica, e, nel codicillo aggiunto al testamento il 18 agosto 1502, lasciò al figlio Marchesio anche un anello d' oro ov' era scolpito il il suo stemma gentilizio: *anulum aureum in quo*

Nel 1492 il nostro maestro dipinse per la chiesa di S. Niccolò in Foligno un polittico che, emigrato in Francia sotto il primo impero napoleonico, ritornò poi in patria, ma senza la predella, rimasta

1 A. Rossi, l. c., pag. 260, nota 6.

2 Come dimostra lucidamente A. Rossi, *Alunno*, non è il cognome e non era il soprannome del maestro: quell' appellativo, sotto il quale è ora noto comunemente, deriva da una falsa interpretazione del Vasari di una scritta che si legge ancora nella predella del polittico di S. Niccolò di Foligno, ora al Louvre: Nicholaus *alumnus* fulginiae, cioè Niccolò cittadino di Foligno, cresciuto, allevato in Foligno.

a Parigi, ed ora al Louvre (n. 1120). Questa bella opera fu condotta in soddisfazione d'un legato di Brigida degli Elmi dei conti di Santa Caterina, vedova di Michele di Niccolò Picca o de' Pichi, ed è ricordata in una curiosa iscrizione della predella stessa. In questa sono rappresentate diverse scene della Passione di Gesù, e vi si vede ripetuto uno stemma che si può blasonare così: inquartato di rosso nel primo e quarto, d' azzurro alle fasce d'argento ondate nel secondo e nel terzo. Si vede nettamente nella gualdrappa d' un cavallo bianco che, nella parte centrale della predella, precede il Cristo e il ladrone che s'avviano al Calvario (fig. 2) e si ripete nel giustacuore del cavaliere che s' allontana dal Golgota (fig. 1) e nello scudo di un armigero. Lo stemma non è della nobil donna per cui fu dipinto il quadro, chè la sua famiglia aveva nello scudo una sola banda rossa ondata su campo d'argento, e quella di suo marito una croce doppia d'oro su campo azzurro. Che poi non appartenga alla committente, ce lo prova anche un altro quadro (fig. 3) allogato questo a maestro Niccolò dal guardiano e dai frati di S. Bartolomeo di Marano presso Foligno, ove è ripetuta la stessa arme a fasce ondate sulle calze d'un armigero nel gruppo di fanti a sinistra [1]. Di chi è dunque lo stemma che al maestro di Foligno piacque di ripetere in due quadri dell'ultimo periodo della sua operosità? Certo non è dei committenti, e poichè l'Alunno, con un certo orgoglio, ci fa sapere nel suo testamento che egli aveva in un anello scolpite le *arma seu insignia* della sua casa, possiamo ritenere che appunto queste egli

4. — NICCOLO ALUNNO — LA PIETÀ — MUSEO DI BAYEUX.

[1] Questa tavola, ov'è rappresentato il martirio di S. Bartolomeo è l'ultima opera dell'Alunno. Egli anzi non potè condurla a compimento e nel codicillo aggiunto al testamento il 18 agosto 1502, poco tempo prima di morire, ordinò a suo figlio Lattanzio, pittore anch'esso, di finirla *et in ea operari et immictere folia auri, azzurrum et alios colores finos*. E' riprodotta nella mia *Arte umbra alla Mostra di Perugia*, Bergamo, 19 8, p. 37.

5. — NICCOLÒ ALUNNO — LA PIETÀ — PARTICOLARE DEL DIPINTO DI GUALDO TADINO.
(Fot. Alinari).

6 — NICCOLÒ ALUNNO — LA PIETÀ — PARTICOLARE DELLA PREDELLA DI BASTIA.

abbia voluto rappresentare sulla gualdrappa, sul giustacuore e sulle calze degli armigeri della predella del Louvre e dell'ancona di S. Bartolomeo di Marano.

* * *

La « Pietà » di Vienna. — In un recente articolo pubblicato su questa rivista [1] rivendicai al maestro folignate la « Pietà » della collezione von Miller zur Aichholz di Vienna, da alcuni attribuita al Bramantino e, ultimamente, dal Suida ad « un maestro lombardo non ancora uscito dalla tradizione del XV secolo, contemporaneo del Suardi, sebbene non in stretto rapporto con la sua arte ».

Ma ora, presa visione d'un documento che allora mi era sfuggito, e d'un altro inedito gentilmente comunicatomi dal professor G. Cristofani, debbo in parte correggere quel mio scritto ed aggiungere altra notizia su questa « Pietà ». In un manoscritto di Durante Dorio conservato nella biblioteca Iacobilliana del seminario di Foligno [2] v'è un breve catalogo delle opere dell' Alunno ove si legge: *Nella chiesa di S. Agostino di Foligno, in tela, una Pietà con due angioli con le torcie e che piangono, ma è meglio quella che sta nel Duomo di Assisi nella cappella del Vescovo* dipinta a muro *dove ci è anco un S. Girolamo ginocchioni che si batte con un sasso il petto.*

Il Dorio, che scriveva nel XVII secolo, aggiunge dunque alla notizia del Vasari [3] che v'era anche un S. Girolamo, e che questo lavoro era condotto a fresco, *dipinto a muro*, escludendo così che possa trattarsi della « Pietà » di Vienna, che è a tempera su tela, sebbene risponda esattamente alla descrizione dello storico aretino, e sia certo del maestro di Foligno. Ma il documento comunicatomi dal prof. Cristofani [4], dimostra come il Dorio ed il Vasari errassero dicendo che questa « Pietà » era nel Duomo. Fra Ludovico di Città di Castello, morto nel 1580, lasciò manoscritta una minuziosa guida di Assisi, che si conserva nella biblioteca di quella città, sotto il n. 148, nella quale descrive anche questo affresco tanto ammirato dal Vasari, ma che era in una cappelletta di S. Maria Assunta, chiesa detta oggi del vescovato o *duomo vecchio*. E da quest'ultima denominazione nacque l'equivoco per cui si è ritenuto fino ad ora che questa « Pietà » fosse nel Duomo eretto da maestro Giovanni da Gubbio nel XII secolo, e dedicato a S. Rufino, ove fu sempre ricercata invano.

La chiesa di Santa Maria Assunta o del vescovato che fu cattedrale fino all'XI secolo esiste ancora, con la sua vecchia facciata costruita dal maestro Giovanni nel 1163, con la sua abside decorata da archetti e lesene nel 1216 per cura di S. Francesco di Assisi e del vescovo Guido. Ma la nave destra, in fondo alla quale è la cappellina del vescovo, cadde in seguito a un terremoto, e fu più tardi ricostruita. La cappella scampò in gran parte a questa rovina, e chi sa che sotto l'intonaco non piangano ancor gli angioli dell' Alunno?

La tela di Vienna, che riproduce lo stesso soggetto dell' affresco di Assisi, era dunque nella chiesa di S. Agostino di Foligno, ove la vide nel XVII secolo e la descrisse Durante Dorio. Niccolò di Liberatore, nel suo testamento del 12 agosto 1502, sano di mente sebbene infermo di corpo, ordina che « in S. Agostino di Foligno presso la porta della chiesa e la cappella di S. Biagio, si costituisca un nuovo altare... e che per ornamento di questo si dipinga una tavola od una tela del valore di trenta fiorini » [1]. In questa chiesa, del tutto rimordenata, nessun quadro v'è del XVI secolo, nè v'è memoria ve ne fosse, all'infuori di una tavola nella sacristia ov'è rappresentato un bambino salvato dalla Vergine, ma il soggetto stesso esclude che possa esser questa l'opera eseguita in adempimento del legato di maestro Niccolò. Con ogni probabilità questa di Vienna fu dunque la tela posta ad ornare il nuovo altare fra la porta e la cappella di S. Biagio, come paliotto. Che sia di mano dell'Alunno non è dubbio, sicchè ci è forza supporre che i figli del maestro, Lattanzio e Marchesio, anzichè spendere trenta fiorini, abbiano trovato più economico cercare nella bottega ereditata dal padre un' opera che potesse convenientemente ornare l'altare di S. Agostino. Da questa chiesa la tela passò nel secolo scorso a Perugia, ove la vide Adamo Rossi, che la descrive: « Tela ad uso di paliotto, presso Luigi Carattoli di Perugia, dove entro una ghirlanda di verdura è figurato Cristo fuori dell' avello dal mezzo in su

1 Vol. XXVII, aprile 1908.

2 Edito, nella parte che ci riguarda, dal Frenfanelli-Cibo, *Niccolò Alunno e la scuola Umbra*, Roma, 1872, Appendice, p. 91.

3 Ediz. Sansoni, Firenze, 1879, vol. III, p. 510.

4 Comunicato al Congresso della Deputazione di Storia Patria dell'Umbria, il 22 sett. u. s. a Foligno. Vedrà la luce nel Bollettino della R. Società.

1 A. Rossi, l. c., pag. 268.

tra due angioli piangenti con torchi in mano » [1]. Da Perugia passò ad un antiquario di Milano che la vendette all'attuale possessore Eugenio von Miller, or sono circa trent'anni.

molte varianti. Oltre quelle di cui discorsi nel mio articolo sulla tela di Vienna, altre posso indicarne, fra cui una, ricordata solo dal Berenson nell'indice dei *Central Italian Painters*, e che trovasi ora in

7. — NICCOLO ALUNNO — S. BERNARDINO — MUSEO DI BUDAPEST.

Il drammatico soggetto della « Pietà » piacque all'Alunno come quello che rispondeva più al suo temperamento artistico emozionale di psicologo del dolore, e spesso lo ripetè, ma senza apportarvi

1 L. c., pag. 278. Il Rossi scriveva queste righe nel 1872.

Francia nel museo di Bayeux (n. 27^{A}), cui fu donata dallo Stato nel 1877 con cinque altri quadri, provenienti tutti dalla collezione Campana (fig. 4). E' una tavoletta che probabilmente sormontava il pannello centrale d'un polittico, alta cm. 46 e larga 42, ove maestro Niccolò ripetè la « Pietà » secondo

la formula a lui cara, adottata sul pinnacolo centrale del polittico di Gualdo Tadino dipinto nel 1471 (fig. 5) e nella predella dell'ancona di Bastia d'Assisi eseguita nel 1499 (fig. 6). E fra queste dosi il volto con le mani, l'altro contraendo le ciglia in uno spasimo muto: sul fondo campeggia la croce. Il braccio destro del Redentore, che nel pinnacolo di Gualdo cade abbandonato lungo il

8. — NICCOLO ALUNNO — TRITTICO IN S. MARIA ASSUNTA DI LUGNANO (TEVERE).

due date, e più vicino a questa ultima, deve collocarsi la tavoletta di Bayeux.

Vedesi Cristo dai ginocchi in su, ritto nel sepolcro, sostenuto dalla Madre e da S. Giovanni che gli bacia amorosamente la mano: due angeli con le torcie assistono alla scena dolorosa, l'uno coprenfianco, qui poggia sulla spalla della Vergine, come nella predella di Bastia. Il suo manto è ora annerito, S. Giovanni veste una tunica gialla ed un mantello rosso, è una bella figura, ben disegnata, piena di sentimento. Un angiolo è vestito di verde, l'altro ha una tunica violetta, ed entrambi trovano

ıcontro in quelli della predella di Bastia e, salvo ggere varianti, in quelli della tela di Vienna. Il ılorito è sobrio, caldo ed armonioso, le vesti ben appeggiate, i volti espressivi in sommo grado, Un'altra, del tutto simile a quella di Gualdo, è a S. Maria Maggiore di Bettona, dipinta a tempera su uno stendardo a due faccie.

A questo genere di figurazioni si ricollega an-

9. — NICCOLÒ ALUNNO — MADONNA IN GLORIA — CHIESA DI ALVIANO.

ma le braccia e le mani magre con scorcio falso, sono mal disegnate.

Una « Pietà » col Cristo fra due angioli dipinta a fresco, è ricordata da alcuni scrittori nel palazzo Parteguelfa a San Severino (Marche), ove la ricercai inutilmente, perchè fu staccata e venduta.

che il Cristo nudo reggente la croce, accompagnato da quattro angioletti in ginocchio, nella Pinacoteca di Brera (n. 504), soggetto che l'Alunno ripetè liberamente nel minuscolo pannello di predella che si conserva all'Accademia di Belle Arti a Ravenna.

*
* *

OPERE INEDITE. — Chiudo queste brevi note su Niccolò di Liberatore, pubblicando tre sue opere certe e tuttora inedite, una delle quali, che io sappia, affatto sconosciuta, e non ancora attribuita al maestro di Foligno.

La prima di queste trovasi nel museo di Belle Arti di Budapest, sotto il n. 82 del nuovo catalogo (fig. 7). E' un affresco trasportato su tela che misura m. 1.34×0.72. Proviene dalla collezione del defunto Arnold Ipolyi, vescovo di Magyvárad, e dallo Stato fu donata al museo nel 1872: ignoro dove fosse originariamente. Rappresenta un S. Bernardino a figura intera, su uno dei soliti fondi di paese cari all'Alunno, ed è autenticato dalla sua firma: OPVS NICOLAI FULGINAT. 1497. E' un' opera dunque assai tarda del maestro, e molto debole, in cui ripete la scarna figura del santo senese secondo la formula da lui già usata in altri polittici e gonfaloni [1].

Le altre due opere sconosciute, e che qui riproduco per la prima volta, veggonsi nella chiesa di S. Maria Assunta di Lugnano (Tevere) e nella chiesa di Alviano.

Nella prima, un'ancona a sportelli con timpano e cimasa (fig. 8), v'è rappresentata la Vergine orante seduta nelle nubi, circondata da graziosi angioletti che suonano vari strumenti: in basso due angioli, con una posa forzata da ginnasti, sorreggono le nubi. Nell'interno dello sportello a destra della Vergine v'è raffigurato S. Francesco orante e un serafino sopra il suo capo, in quello a sinistra S. Sebastiano nudo legato ad un albero. Questa figura par quasi condotta sullo stesso cartone che servì all'Alunno per il S. Sebastiano della tavola di S. Giovanni Battista a Cannara [1], dipinta nel 1482; il S. Francesco orante differisce ben poco da quello che vedesi nel polittico del Duomo di Nocera, eseguito nel 1483, gli angeli che sostengono le nubi trovano riscontro in quello annunziante della tavola doppia di Bologna dipinta pure nel 1482, e queste date ci indicano quella che deve assegnarsi all'ancona a sportelli di Lugnano, ove il coro d'angeli suonanti attorno alla Vergine è fra le cose più graziose e delicate che abbia dipinto il maestro folignate [2].

Circa allo stesso tempo o di poco anteriore è l'ancona cuspidata di Alviano (fig. 9), che varia ben poco da quella ora descritta. Anche qui abbiamo nel piano inferiore i due goffi angioli ginnasti che sorreggono le nubi ove Maria è assisa in gloria fra angeli suonanti e serafini. La Vergine ha un'espressione alquanto leziosa, ma il maestro sa cattivarsi tutta la nostra benevolenza con le deliziose testoline ricciute dei bimbi intenti e pensierosi.

UMBERTO GNOLI.

[1] Citata solo nei *Central Italian Painters* del Berenson, che gentilmente mi fornì la fotografia di questo dipinto inedito.

[1] Riprodotta nell' *Arte Umbra alla Mostra di Perugia*, Bergamo, 1908, pag. 120.

[2] Di questo dipinto parla solo — ch'io sappia — il Guardabassi nell' *Indice Guida* ecc., Perugia, 1872, che lo descrive erroneamente e aggiunge: probabilmente quest' opera debbesi all'Alunno. E fu copiato dal Frenfanelli-Cibo, l. c., pag. 166.

IL MONTE SAN MICHELE IN NORMANDIA.

R sono pochi mesi il Monte San Michele ha celebrato il suo dodicesimo centenario. La gloriosa badia si è rianimata per qualche ora con tutto il fasto di una processione religiosa. Un bel vescovo, dalla barba fluente, che aveva al suo seguito un altro vescovo, ha rievocato innanzi al mare ed alla folla la storia e i prodigi del Monte. E quella folla principalmente bretone e normanna di agricoltori dalle lunghe *bluse* oscure e di contadine austere nei loro abiti neri dai larghi volti adusti aleggiati dalle civettuole cuffie bianche, uscendo dalla chiesa senza altari e riattraversando i mirabili chiostri vuoti e le anguste viuzze dei baluardi, deve avere affisato con occhi nuovi il sottile pinnacolo su cui il dorato Arcangelo del Frémiet vibra imperterrito la sua spada. Se il nostro santo — deve avere esclamato — sfida così bene dall'alto ogni pericolo del mare, la badia potrà rivivere col suo culto, e il piccolo monte, che lo rende monumento singolarissimo in Europa, sarà lasciato alla sua selvaggia solitudine insulare!

Forse in previsione delle feste secolari, la Repubblica Francese si affrettò finalmente, qualche mese prima, a dichiarare monumento storico nazionale anche i baluardi del Monte, come nel 1874 aveva già classificato la Badia. Gli effetti del recente decreto potranno essere buoni, ma non si possono prevedere come integralmente rassicuranti.

Nel 1858 una Compagnia ottenne dallo Stato di bonificare 2800 ettari di arenili, ricchi di tanga. Per concretare la bonifica, si dovè regolare il corso del torrente Couesnon, e costruire una gran diga.

IL MONTE S. MICHELE DAL LATO DELLA DIGA.

La quale misura due chilometri e resta sempre, dal 1880, come un indice minaccioso alla integrità insulare dello scoglio mirabile. Fin dove si arresteranno i diversi progetti di prosciugamento?

MONTE S. MICHELE — UN PINNACOLO DELL'ABBAZIA.

Col decreto recente si assicura che la magnifica muraglia della cintura sarà rispettata. Ma la bellezza sovrana selvaggia della grande spiaggia livida sarà egualmente salva per tutti quelli — non solo francesi — che sentono il dono semplice e potente delle meraviglie della natura?

La così detta diga del Monte San Michele — mi diceva René Schneider, il sottile e armonioso coloritore di Roma e dell'Umbria — fa veramente il paio col ponte di Venezia!

Ora, per Venezia, Firenze e tutte le questioni estetiche della nostra arte e del nostro paesaggio, abbiamo dovuto soffrire e soffriamo ancora sì acri querimonie e lezioni e richiami, spesso giusti, dagli stranieri, che è bene insorgere anche noi per ammonirli in casa loro. E la questione del Monte San Michele — la meraviglia dell'Occidente — è per sè stessa così alta e nobile, si riunisce per

MONTE S. MICHELE — LATO SUD.

MONTE S. MICHELE — LATO NORD.

... rispetti di storia e di culto, traverso la Sagra piemontese, con la nostra non meno selvaggia rupe Garganica, che si potrebbe definirla una questione latina. Del resto, non si fa che accogliere l'invito amoroso e infaticabile di Paolo Gout, l'architetto capo dei monumenti storici di Francia, che ha dedicato al Monte una opera veramente sostanziale e anche nel riassunto della Guida non cessa di rivolgersi a tutti: « C'est à vous, touristes passagers ou visiteurs fervents, de le dire en joignant, dans la mesure du possible, votre protestation à la nôtre ».

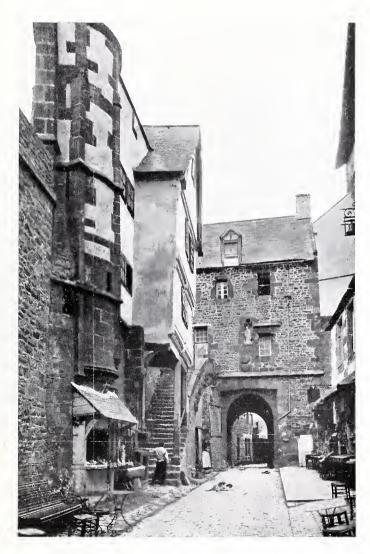
Victor Hugo scriveva nel 1884: « Le Mont Saint Michel est pour la France ce que la Grande Pyramide est pour l'Égypte. Il faut le préserver de toute mutilation. Il faut que le Mont Saint Michel reste une île. Il faut conserver à tout prix cette double oeuvre de la Nature et de l'art ». Queste linee sembrano incise nel bronzo dalla più vasta mente che meno conobbe forse la virtù della concisione: hanno un valore anche maggiore, ma non hanno impedito che per altri 24 anni lo Stato indugiasse ad affermare la santità artistica della natura. Ma gli alti interessi industriali, comunque mascherati, non possono non essere in violento disaccordo con gl'interessi puri dell'arte.

Al passeggiero e al visitatore fervente basta leggere le due piccole guide, che vogliono illuminarlo su tutte le vicende e l'arte del Monte, per formarsi un'idea esatta della questione, e abbracciar subito il partito più nobile.

MONTE S. MICHELE — L'ABBAZIA.

L'architetto Gout — un nome che pare un simbolo — non disconosce il progresso reale nel miglioramento dell'accesso: la diga esiste ed è larga e una macchina sbuffante può solcarla, lanciando il suo fumo e riversando i torrenti umani fin sotto le mura. Che bisogno aveva la Compagnia dei « Polders » di spingersi a tal punto? Come poterono impunemente violare le condizioni imposte, di tenersi almeno oltre duecento metri, sì che il Monte restasse un'isola sempre e assolutamente? Ma le proteste dei sommi artisti, della stampa e

dei deputati non valsero. Un'altra diga, benchè sommergibile, fu costruita all'est della baia, per regolare il corso di altri due torrenti. La terra ha continuato a guadagnare sul mare. Di un tal passo,

Vedremo se almeno il recente decreto varrà a respingere la diga nei limiti delle antiche condizioni, se la orribile passerella di legno che vi fu aggiunta scomparirà, se l'onda ritornerà a fluttuare, senza

MONTE S. MICHELE — PASSAGGIO E TORRE DETTA « DU GUET ».

fra venticinque anni anche il Monte sarà una roccia qualunque della costa. E il contorno essenziale della sua bellezza pittoresca sarà scomparso. Ma la Francia — si chiede giustamente il Gout — non è tanto ricca da poter fare a meno di alcuni ettari di terreno, guadagnati sul mare al prezzo di simile sacrilegio?

dannosi rigurgiti, tutta intorno allo scoglio singolare!

Le grandi maree equinoziali, specialmente quelle di settembre, costituiscono lungo tutte le spiagge del Nord uno spettacolo straordinario, ma nella baia del Monte San Michele — una superficie di 400 chilometri quadrati — esse assumono una im-

portanza anche maggiore e, per bellezza dello scoglio, un rilievo pittoresco che deve raggiungere la potenza del sublime. Imaginate vedere le onde che nella marea bassa si ritraggono oltre i 20 chilometri, avanzare compatte, spumose, indomabili a riconquistare il piano delle arene mobilissime e grige, rigorgogliare con esse e riassalire il Monte e rispioverne come una immane corona crestata

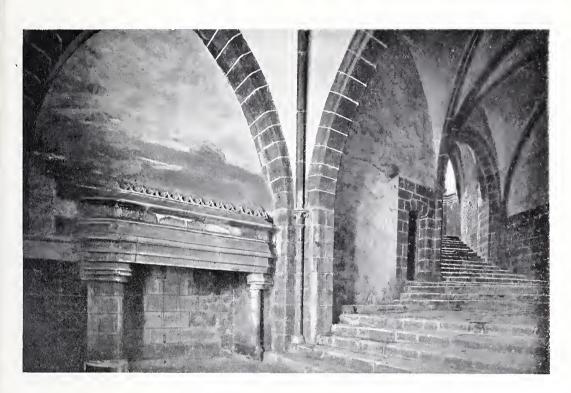
MONTE S. MICHELE — SALA DEGLI OSPITI NELL'ABBAZIA.

d'argento. E un'ora a pena è trascorsa per la cavalcata fantastica dei marosi, contro cui il cavallo più agile non riuscirebbe a salvarsi!

Ho visitato il Monte senza una prescienza esatta della sua bellezza artistica e naturale. Tutte le linde stazioni francesi della Compagnia dell'Ovest sono tempestate di cartelloni in salsa d'ovo, con una piramide riflessa nell'acqua. I cartelloni, per gridar troppo, sminuiscono negl'ignari l'interessamento reale. Fu fortuna che fosse almeno un giorno di settembre, il mese sacro, e festivo. Una corsa rapida traverso la bassa Normandia dispone anche meglio a godere la gioia dell'apparizione. Si traversano strade rettilinee, ondulate fra boschetti di larici e di elci, fra pomarî monotoni, interrotti qua e là da qualche chiazza sanguigna di grano saracino, da lievi frappe di eriche quasi rosee: i villaggi lindi, dalle casette a pignone, dalle botteghe lustre di vernici intense trasvolano, le cittadine e i villaggi si fanno meno lustri, più polverosi. Le case son tutte grige quando si arriva al piano liminare. La piramide del Monte si disegna a pena fra le file dei pioppi — le piantagioni della Compagnia — poi s'intensifica, ora è tutta d'un grigio ferrigno compatto e la luce diffusa del sole fa della vasta spiaggia intorno fino a perdita d'occhio, uno specchio d'acciaio smaltato. Non penso di traversare una diga esiziale all'arte, non rifletto alle ragioni della tentennante passerella. Lo spettacolo umano si aggiunge alla commozione diretta dell'apparizione. Uno scoglio? Una fortezza? Una chiesa? Il Monte San Michele

è scoglio, fortezza, chiesa e anche cittadina; se l'arte non vi fosse connaturata alla natura, si direbbe inventata a bella posta dal capriccio di un grande artista.

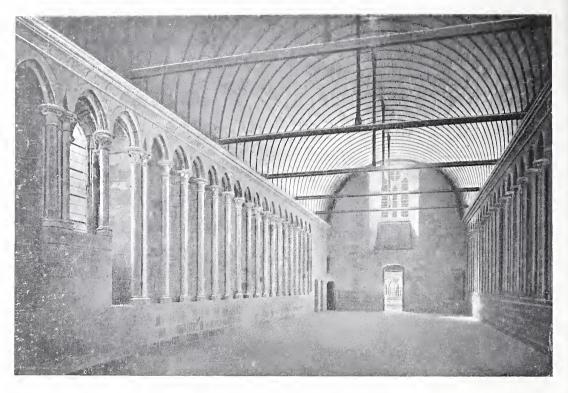
Lo spettacolo umano della folla che si riversa dal treno, dagli automobili, dai carretti normanni, che invade la Porta Reale, o deve salire e aspettare il turno, presso le lunghe tavolate imbandite dai marinai remoti come una sacra pietra druidicae se a una parte di essa, che impende minacciosa, *la Gire*, era dovuto un saluto propiziatorio « pour du sort apaiser l'ire » come vuole il ritornello della canzone; e i pescatori ancora oggi la salutano in modo particolare nel ritorno, come per ringraziarla di essere là sani e salvi.

Il Monte San Michele, percosso sovente dall,

MONTE S. MICHELE — SALA DETTA DELLE GUARDIE.

della famosa trattoria adesa alla rupe, trasporta la fantasia in altri tempi. I ponti levatoi si sono abbassati, la resa è firmata: i vincitori — sieno bretoni o normanni, che disputino ancora se il torrente Couesnon, così tenero in cambiar letto, abbia collocato a ragione o no il Monte in terra normanna — aprono le porte a tutti i pellegrini convenuti dai colli e dalle piagge, e offrono le imbandigioni della ospitalità...

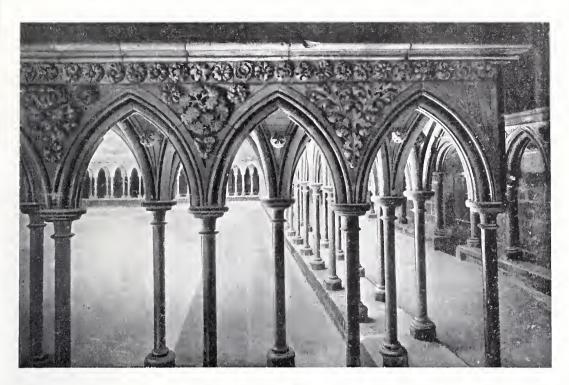
Dodici secoli hanno aggiunto pietra su pietra la loro storia, la loro volontà, il loro culto alla roccia primitiva. La quale dovè essere considerata folgori celesti e devastato dal fuoco degli umani, è riuscito tuttavia a conservare la sua compattezza granitica. Dal 708 in cui S. Aubert ha in sogno la visione dell'Arcangelo e gli dedica la prima cappella cavernosa, via via traverso tutte le trasformazioni, gli abbattimenti, le distruzioni fino alla Rivoluzione Francese, la Badia ha conservato sempre il suo culto, come la sua rocca è stata un caposaldo nelle invasioni e nelle difese, la meta pietosa di tutti i monarchi. Da Napoleone il Monte è fatto una prigione: nel 1865 è riaperto al culto, ma in affitto: nel 1874 passa al Ministero delle belle

nti che lo restaura da capo a fondo. Fra i pellegrini gloriosi, la schiera è aperta da Carlomagno e chiusa, per ora, da Victor Hugo esule.

La stradina pittoresca, che vi conduce alla porta della Baia fiancheggiata da due lunghe torri come fusti di immani cannoni, basta a far rivivere agli occhi tutta la vita medievale. Ma saliti ancora gli scalini granitici, voi dovete sostare nel vestibolo solenni dormitorî. Il senso della pietra vi afferra; e quando nel chiostro vi indicano il buco, per cui passavano i morti benedettini, uno strano desiderio vi coglie, vi sentite già pietra che scivola nel baratro. Il cicerone, per fortuna, è parco di commenti: si fa spiritoso — e gliene fo i complimenti — dinanzi alle terribili prigioni, in una delle quali un inglese ha voluto passare una notte.

MONTE S. MICHELE — IL REFETTORIO DELL'ABBAZIA.

dell'antica guardia. La visita è fatta per gruppi. E nessun frate bianco, come quello che Guy de Maupassant fa sì bene rivivere in *Horlà*, vi accompagna: ma un vecchio custode, che vi introduce e commenta le parti più antiche delle costruzioni, le cappelle profonde sotto le gravi arcate romaniche, il mirabile chiostro del Quattrocento, il gioiello della « Merveille », e la luminosa grande chiesa con la sua esterna scala « di merletto », da cui nelle giornate limpide la baia selvaggia può essere dominata con gioia d'entusiasmo. Tutto è vuoto e deserto: vuoti i muri di quadri, vuoti i Ma sapeva di riuscire, l'inglese: *c'est tout autre chose*, sogghigna il vecchio custode.

Intorno a questa che il Maupassant definiva « la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre », intorno a questo solitario blocco granitico che sa i sacrifizi cruenti dei Druidi e le visioni infernali dei santi cristiani, la leggenda doveva naturalmente assumere un carattere fantastico religioso, ben fondato su la natura selvaggia della baia e dei grandiosi fenomeni della marea. La più bella è ricordata dallo stesso Maupassant.

Dicono gli abitanti (pescatori e venditori di ri-

MONTE S. MICHELE — IL CHIOSTRO.

MONTE S. MICHELE — IL CHIOSTRO.

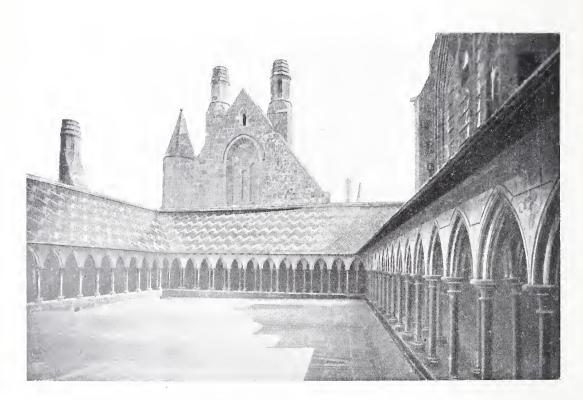
cordi che non raggiungono il terzo centinaio) che le sabbie sono sfiorate nella notte dai belati di due capre, in tono diverso. E i marinai, indugiatisi fuori della cittadina fortificata fra le due maree, confessano di avere spesso incontrato un vecchio pastore, il capo sempre ravvolto nel mantello, trascinantesi dietro un caprone con aspetto d'uomo e una capra dalla figura femminile...

* * *

Io non sono dolente di aver visitato il misterioso Monte in un momento qualunque. La sua bellezza, naturale ed artistica, è di quelle che lasciano più forte il desiderio del ritorno. E mi auguro tornarvi presto e trovarvi la diga interrotta e dovervi entrare per barca, come un antico pellegrino. Forse allora, anche il quasi inaccessibile promontorio del Gargano avrà risoluto il problema delle sue strade!

Strano veramente il contrasto odierno fra il Monte San Michele di Francia e quello d'Italia. Qui manca il necessario, di là il superfluo vi offende.

A quando un sano artistico equilibrio?

ROMUALDO PÀNTINI.

MONTE S. MICHELE — IL CHIOSTRO.

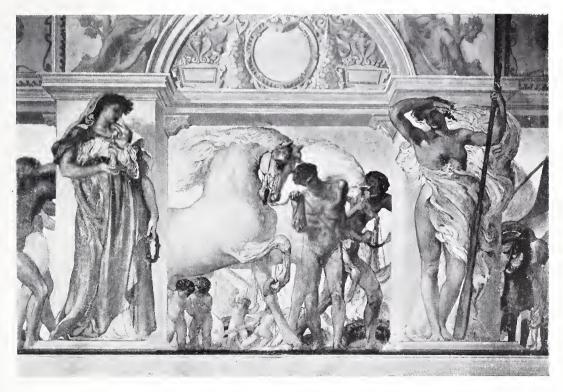
MISCELLANEA.

NUOVE DECORAZIONI DI A. DE KAROLIS.

Adolfo De Karolis ha appena finito di dipingere nella grande sala delle feste del nuovo palazzo provinciale d' Ascoli Piceno un poema pittorico glorificante quella sua terra così ricca di leggende e di memorie.

Nel grande soffitto dalla ricca originalissima decorazione, esuberante come una architettura di Sansovino ed una cesellata fantasia Celliniana, tra i putti sorreggenti enormi festoni di rose, i fregi, le sfingi e le targhe, brillano dalle aperture dietro a grandi querce ornamentali, le stelle in un cielo intenso che richiarendosi nella luce del crepuscolo serale illumina l' ampia teoria delle immaginose figurazioni svolgentesi dietro le aperture sottostanti in grandiosi trittici.

Noi ci accontentiamo di riprodurre una sola parete, quella dedicata al Mare, al lido piceno dove ardevano gli altari di Cupra.

Tra rappresentazioni vere e leggendarie vengono i Dioscuri protettori dei naviganti — i marinai supplicanti invocano i figli del possente Zeus, Kastore e Polideuke, e loro sacrificano bianchi agnelli sull' alto della poppa (Omero) — con bianchi cavalli e sopra a loro le stelle della costellazione dei Gemelli e, dietro, le vele e le poppe delle navi, poppe su cui stanno dipinti i cavalli in ricordo del mito, come tuttora si usa per antichissima tradizione sulle paranze di S. Benedetto del Tronto.

A. DE KAROLIS — DECORAZIONI DEL SALONE DELLE FESTE — ASCOLI PICENO, PALAZZO PROVINCIALE.

A destra vengono le donne dei marinai recanti casse ed attrezzi marinareschi, e bimbi; a sinistra gli uomini del mare nudi in gruppo, dai muscoli forti, dalla pelle abbronzata, reggono il pesante timone.

Dinanzi, sui pilastri dell' architettura, due grandi figure di città marinare scomparse, *Cupra*, che sulla destra porta la statuetta d' oro della Dea picena, nella sinistra l'armilla di bronzo, e l' altra quasi nuda dalle forti membra reggente il remo rappresenta l'antica *Truento* dei celebri Liburni, navigatori famosi, che dettero nome a quelle celebri navi dei romani dette liburniche.

A. DE KAROLIS — DECORAZIONI DEL SALONE DELLE FESTE — ASCOLI PICENO, PALAZZO PROVINCIALE.

La parete di fronte è dedicata alla terra ed ai monti piceni.

In essa, appare grandiosa nel centro come una figura michelangiolesca la Sibilla (la montagna picena) assisa pensosa, il mento nella mano, dietro

ADOLFO DE KAROLIS — DECORAZIONI DEL SALONE DELLE FESTE — ASCOLI PICENO, PALAZZO PROVINCIALE.

bianche figure versano acqua e rappresentano le sorgenti che dalla Sibilla alimentano i rapidi fiumi fecondanti quella terra, i cui frutti a sinistra recano i coltivatori nelle ceste e sui plaustri e i pastori cogli armenti, mentre a destra è accennata la leggenda del monte dell' Ascensione, il monte che domina Ascoli e su cui narra il popolo di Santa Polisia, che tesse al suo telaio d'oro.

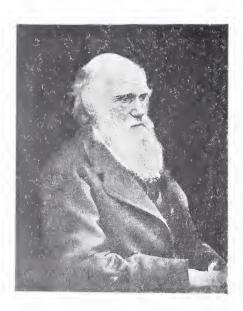
Nelle due grandi pareti laterali seguono altre rappresentazioni sacrificali, allegoriche, dionisiache, altri magnifici canti di gioia, a gloria di quella nobile regione picena troppo sconosciuta sino ad ora, ma che alle vetustissime magnanime tradizioni perdentisi nei miti, aggiunge la gloria di aver dato all'Italia ed all' arte, dal Rinascimento ad oggi, artisti come Gentile e Raffaello, Bramante e Sacconi.

A. DE KAROLIS — DECORAZIONI DEL SALONE DELLE FESTE — ASCOLI PICENO, PALAZZO PROVINCIALE.

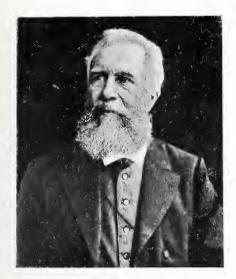
FESTE SCIENTIFICHE: DARWIN ED HAECKEL.

Mentre l' Inghilterra e il mondo scientifico celebrano il primo centenario di Carlo Darwin (nato il 12 febbraio del 1809), la dotta Germania, che ci tiene a competere anche su questo terreno colla sua rivale, associa al grande fondatore della dottrina dell' evoluzione delle specie il nome del più grande e più ardente apostolo delle dottrine darwiniane in Europa, portandole sino alle ultime conseguenze.

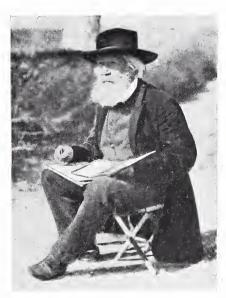
Di Ernesto Haeckel, tuttora vivente, nato a Potsdam il 16 febbraio 1834, ricorre appunto in questo giorno il 75° compleanno e al vegliardo glorioso, lavoratore indefesso, tuttora sulla breccia in difesa delle proprie dottrine, tutte le riviste scientifiche e non scientifiche di Germania, dall'aristocratica *Illustrirte Zeitung* sino alle più popolari, consacrano pagine in cui palpita l' orgoglio della razza, che si gloria del suo naturalista, anche se le idee da lui propugnate, com' è avvenuto di tutti i grandi sistematori, come ora accade di quelle di Darwin, siano destinate a essere corrette o modificate dai progressi ulteriori della scienza!

E. Haeckel studiò medicina e scienze naturali a Wurzburg e a Berlino e fu laureato nel 1857. Ma dopo un anno di pratica medica, si dedicò particolarmente a studii di anatomia, di fisiologia e di embriologia comparata, facendo esplorazioni zoologiche in Italia, specialmente a Napoli e a Messina, dove raccolse i materiali della sua grande opera sulle radiolarie. Nel 1862 si stabilì a Jena, professore privato di zoologia, e nel 1865 fu nominato titolare di questa cattedra nella piccola università della Turingia, che egli illustrò e non lasciò mai, malgrado gl' inviti che gli vennero dalle più celebri università tedesche, perchè ivi trovò la tradizione e la tutela di quella assoluta libertà scientifica e di pensiero, ch' era necessaria alle sue ricerche. Egli stesso scrisse, che soltanto a Jena potè diventare quello che fu ed era grato anche alla casa di Weimar della libertà di parola che il granduca Carlo Alessio sempre gli assicurò contro ogni pressione dei bigotti.

CARLO DARWIN.

Haeckel allargò gli orizzonti della scienza zoologica, comprendendovi l'anatomia comparata, l'embriologia, l' istologia, la paleontologia ecc. Aperse un solco nuovo di studii con le sue ricerche sugli esseri marini inferiori e per questi suoi studii era predisposto a comprendere Darwin, che egli conobbe poco prima che desse in luce la sua memorabile opera « Sulla origine delle specie per elezione naturale » e ne fu così profondamente colpito che già nel 1863, al congresso dei medici e naturalisti tedeschi di Stettino, mostrò con entusiasmo tutte le conseguenze che da quel libro derivavano modificando la nostra concezione dell' universo.

Nè Darwin ebbe o poteva desiderare un più poderoso collaboratore. L' attività scientifica dello Haeckel è meravigliosa. Le memorie in-folio sopra scoperte e temi particolari di zoologia o d' embriologia non hanno numero. Dal 1866 al 1873 continuò i suoi studii sugli esseri inferiori marini in replicati viaggi sulle coste del Mare dei Nord e del Mar Rosso, cercando con insistenza l'organismo primitivo rudimentale. E in seguito, più audace del Darwin, applicando la dottrina del trasformismo all' origine dell' uomo, visitò le regioni tropicali, alternò i viaggi con gli esperimenti di laboratorio, cercando indefesso nella natura il segreto della vita e delle sue leggi. Tutte le idee essenziali e decisive (scrisse egli nel 1899) della mia filosofia monistica e genetica si trovano già da trentatre anni consegnate nella *Morfologia generale degli organismi*, a cui seguì, due anni dopo, la *Storia naturale della creazione,* che ebbe dodici traduzioni in diverse lingue. I *Protisti* e la *Vita nelle grandi profondità marine* (1870), l' *Autropogenia* o *Storia dell' evoluzione umana* (1874), i *Coralli dell'Arabia* (1876), gli *Studi sulla teoria della Gastraea* (1877),

ERNESTO HAECKEL.

i *Saggi di Psicologia cellulare* (1878), le *Prove del Trasformismo* (1879), in risposta agli attacchi di Virchow, e le sue numerose memorie speciali moltiplicarono i materiali d'osservazione scientifica e aumentarono il patrimonio della scienza. Innamorato della ricerca e della verità, di costituzione forte e d'indole gioviale, di una operosità meravigliosa e serena, unendo al temperamento dello scienziato quello di un apostolo, con una irresistibile tendenza filosofica alla coordinazione e sistemazione dei nuovi veri percepiti, oltre che naturalista fu, come Aristotele, un filosofo della natura, che nel medesimo quadro contempla ogni essere, dalle forme primordiali alle più sviluppate, non escluso l'uomo; ed è questa filosofia, fondata sulla nuova concezione dell'universo, che egli chiamò *Monismo*, i principii della quale riassunse nella sua « Professione di fede d'un naturalista, ossia il Monismo, anello tra scienza e religione » (1892). A cui seguirono *Gli enigmi dell'universo* (1899), con la quale prendeva congedo dai suoi lettori con parole di alta modestia, le quali basterebbero a dimostrare la slealtà degli attacchi, a cui l'intrepido vegliardo è fatto segno, in questi ultimi anni, dal pietismo protestante, non meno intollerante di quello cattolico. « A qual punto siamo noi pervenuti nella conoscenza della verità alla fine del XIX secolo? La risposta che io do a questa grave domanda (scriveva egli nella prefazione agli *Enigmi*) non può naturalmente essere che *soggettiva* e *parzialmente* esatta; perchè la conoscenza che io ho della natura e la ragione con la quale io giudico della sua essenza obbiettiva sono *limitate* come quelle di tutte gli altri uomini. L'unica cosa che io rivendico e la confessione che ho il diritto di chiedere ai miei avversari anche i più accaniti, si è che la mia filosofia monista è *leale* in ogni suo punto, vale a dire che essa è l'espressione completa delle convinzioni a cui sono pervenuto collo studio indefesso della natura, proseguito durante tanti anni e con una meditazione assidua sul vero fondamento dei fenomeni naturali ».

Sono parole degne d'un savio antico. Gli articoli de' suoi discepoli sono pieni di aneddoti, che narrano della bontà e dell'amabilità del loro Maestro, notissimo agli studiosi anche in Italia, dove sino a due anni fa veniva a passare abitualmente qualche mese sulle rive del mare, delle cui meraviglie invisibili egli fu rivelatore anche ai profani. Mente geniale, sensibile ad ogni manifestazione del bello, lo rivelarono le sue *Lettere d'un viaggiatore nell'India* e più ancora l'opera sua: *Forme artistiche della natura*, tradotta anche in italiano con 50 tavole colorate, che mostrano le innumerevoli bellezze da lui scoperte negli organismi formati da una sola cellula, ignote agli antichi e rivelateci dal microscopio. Di lui si potrà dire come del Darwin: — Potete ripudiare, se non vi persuadono, le sue dottrine trasformiste, negare la perfettibilità assoluta delle specie, e la sua concezione monista dell'universo; ma ciò che nessuno può rigettare è l'ingente quantità di osservazioni profonde, di fatti

HAECKEL A RAPALLO.

curiosi, ch'egli ha registrato, e le nuove vie da lui aperte alle ricerche della scienza. G.

NECROLOGIO.

Catulle Mendès. — A poca distanza da Vittoriano Sardou scompare un altro bel rappresentante della letteratura francese e scompare in modo terribilmente tragico. La mattina dell'8 febbraio un manovale ferroviario all'imboccatura del tunnel presso Saint-Germain, vicino a Parigi, trovava sulla via ferrata un cadavere orribilmente sfracellato: era il poeta Catulle Mendès.

Nato a Bordeaux nel 1842, passò la giovinezza in Italia ed in Germania, e andò nel 1860 a Parigi dove fondò la *Revue Fantaisiste*.

A 21 anni pubblicò il primo volume di versi, *Philomèle*, che gli procurò lodi ed incoraggiamenti dallo stesso Sainte-Beuve.

L'attività letteraria di Catulle Mendès è stata straordinaria: egli lascia forse un centinaio di volumi e un enorme materiale sparso su giornali e riviste: piegò il verso alla espressione di tutti i sentimenti, alla celebrazione di tutte le cose della vita; fu il compositore delle più graziose e sentimentali canzoni del Parnasso e il narratore dei più bei racconti epici contemporanei. Col Mendès si può dire anzi che muore la scuola del Parnasso della quale fu uno dei fondatori.

Egli è stato chiamato, a ragione, il Poeta-Proteo e il *parnassiano-tipo*. Realista, impressionista, « intimista », neo-classico e grecizzante, come dice di lui il Faquet, il Mendès ha in verità elaborato la materia poetica di tutte queste scuole e l'ha espressa compiutamente per virtù del suo stile.

Romanziere, ha toccato l'eccellenza dell'arte solo in *Zo' har* e in *Mephistophela*, due storie di perversione dell'amore contemporaneo, due libri forti ed originali.

Non molto fortunata fu la sua produzione teatrale. Più dello *Scarron*, del *Glatigny*, della *Santa Teresa*, merita di essere ricordato quel breve e rapido dramma intitolato *La moglie di Tabarin*.

CATULLE MENDÈS.

Catulle Mendès fu pure critico arguto ed eruditissimo, come si manifesta nella *Légende du Parnasse contemporain*, dove sono narrate le vicende della scuola, e nei vivaci articoli pubblicati dal *Journal*, nei quali combatte aspramente le forme inferiori del teatro, i *vaudevilles*, la *revue* e altri generi ibridi.

Ma i volumi nei quali si spiega meglio il genio critico di C. Mendès, sono quelli consacrati allo studio della musica di Riccardo Wagner. Nessuno seppe forse penetrare meglio la bellezza delle creazioni wagneriane e rilevarne il fascino con maggior vigore.

ACTIENGESELLSCHAFT für ANILIN-FABRIKATION

Berlino S O. 36 — *Sezione Fotografica*

"Lastre Cromo-Isolar,,

Ideali per fotografia d'alta montagna e marine

- **Alta sensibilità: 26 W.**
- **Sensibilissime al giallo e al verde.**
- **Anti-halo.**

Uno schermo giallo è unito gratis a ciascuna scattola.

Prodotti e Specialità **AGFA**

Nuovo listino di 16 pagine **gratis** presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti generali per l'Italia:

LAMPERTI e GARBAGNATI

MILANO ——— Via Omenoni, 4

CARTE AL BROMURO D'ARGENTO
CARTE AL CITRATO D'ARGENTO

INSUPERABILI

Anche la presente rivista "Emporium,,
è stampata su carta speciale per illustrazione

DELLA DITTA

TENSI & C. di Milano

...l. XXIX N. 171

EMPORIUM

MARZO 1909

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

...scicolo L. 1 Estero L. 1.5

Vol. XXIX
N. 171

EMPORIUM

BERGAMO
Marzo 1909

CONTIENE:

JULES VAN BIESBROECK: IL PASTO DELL'OPERAIO (BRONZO).

EMPORIUM

VOL. XXIX. MARZO 1909 N. 171

L'ESPOSIZIONE
DEGLI " AMATORI E CULTORI DI BELLE ARTI IN ROMA ".

I.
GLI STRANIERI.

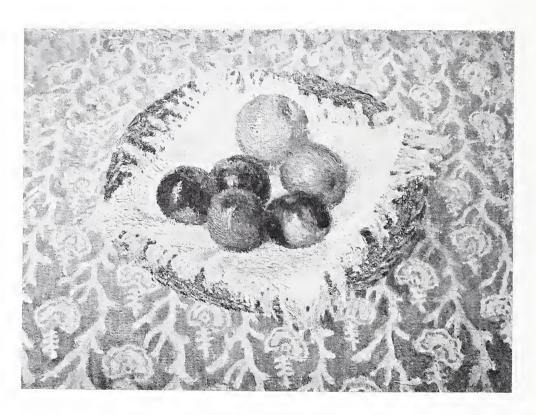
L successo vivo, schietto e quasi unanime che ha ottenuto, fino dal suo primo aprire le porte al pubblico, la LXXIX^{a} esposizione degli « *Amatori e cultori di belle arti in Roma* » deve riuscire di conforto e d'incoraggiamento a quel gruppo di animosi, i quali si sono proposti, nella loro qualità di componenti del consiglio direttivo o della giurìa di accettazione, di svecchiare l'annosa società e di rinnovarla profondamente, seguendo i criteri di elegante e signorile buongusto nell'addobbo e nell'arredamento delle sale e di se-

HERMANN URBAN: « CONSILIUM ».

vera selezione e di sagace ordinamento delle opere di cui hanno dato in Italia così nobile e così utile esempio le mostre biennali d'arte di Venezia.

E di conforto e di non scarsa soddisfazione al loro amor proprio di ordinatori intelligenti e zelanti deve riuscire il concorso vario, eletto e numeroso all'odierna mostra di pittori, scultori e incisori stranieri di chiara fama, con quadri, statue e stampe di non comune interesse artistico. Anche nella mostra dell'anno scorso vi era una piccola falange di artisti stranieri, ma essi erano per la maggior parte artisti dimoranti a Roma o pittori alemanni attratti dal vistoso premio Müller che doveva essere assegnato ad uno dei loro quadri, mentre invece stavolta gli artisti che hanno mandato le loro opere da Parigi o da Londra, da Berlino o da Pietroburgo, dall'Aia o da Bruxelles, da Stoccolma o da Cristiania non sono stati richiamati che dal buon nome che ha saputo procurarsi anche all'estero, con le sue mostre più recent la società romana.

***

Dei pittori russi, rivelati al pubblico italianc che completamente li ignorava, dall'esposizione d Venezia del 1907, alcuni mesi dopo che l'annual *Salon d'automne* di Parigi li avesse fatti conoscer a quello francese, troviamo a Roma i capi dei due gruppi giovanili, Konstantin Somoff ed Igor Grabar.

IGOR GRABAR: SUL TAPPETO AZZURRO.

Se però le piccole leggiadrissime e voluttuose stampe acquerellate del primo non rivelano che un solo aspetto dell'indole sua di delicato e prezioso raffinato del pennello, i quattro quadri del secondo, bizzarri effetti di neve, sugose nature-morte o efficaci evocazioni di luce solare sul verde delle piante, sul bianco di una tovaglia e sulla superficie metallica di una teiera, sono tali da fare apprez-

re, in tutta la loro sottile e sapiente arditezza, sua visione e la sua tecnica impressionistiche.

Di visione più sintetica e di fattura più somaria, ma non meno efficace e non meno originale nel tradurre sulla tela gli spettacoli della natura, ci appare un altro pittore nordico: lo svedese Otto Hesselbom, in due vaste tele, di cui una ci presenta un aureo e nuvoloso tramonto su d'un frastagliato panorama di terra e di acqua e l'altra, di una grande ma vittoriosamente superata difficoltà rappresentativa, ci fa penetrare nell'oscurità paurosa di un bosco autunnale, in cui palpita lievemente la luce turchiniccia della luna velata di nubi.

In un paesaggio tragico, in cui la realtà è scenograficamente trasfigurata da una fantasia di pittore-poeta, ci trasporta, col quadro *Malaria*, il bavarese Hermann Urban, che espone due altre tele di dimensioni assai minori, ma anch'esse d'intonazione fosca e delle quali particolarmente caratteristica come invenzione e come fattura è quella intitolata *Consilium*.

Una rappresentazione scenografica della natura ci dà parimenti un altro tedesco, Max Roederer, in *Etna* e *Villa Borghese*, ma, pure non riuscendo di prim'acchito sgradevole all'occhio, egli ci si rivela presto superficiale ed ammanierato. Quanto diverso e quanto superiore, nella sua schietta semplicità oggettiva e nella sua fattura delicata e coscienziosa, il belga Auguste Donnay, con le sue quattro scenette di campagna, osservate e raffigurate in diversa ora del giorno ed in diversa stagione dell'anno!

OTTO HESSELBOM: PAESAGGIO SVEDESE.

Realista ed oggettivo, ma di segno più rigido e quasi un po' duro e di colorazione quasi nulla, due caratteri che svelano l'artista adusato all'incisione, appare altresì l'olandese Philip Zilcken nei due quadretti *Inverno in Olanda* e *Vecchia volta ad Algeri*.

Passando ai pittori di figura, tre artisti di nazionalità e di personalità estetica affatto differenti l'uno dall'altro, richiamano la nostra attenzione, cioè il francese Charles Cottet, con una delle così

caratteristiche scene di costumi bretoni che egli predilige e che l'hanno reso giustamente celebre, *Fuochi di San Giovanni*, e con una deliziosa mezza-figura di fanciulla; lo svedese Carl Larsson, con tre amabili e vivaci scene ad acquerello di dolce vita familiare, *La mosca, La futura diva* ed *In cammino per il bagno*, ed il belga Fernand Khnopff, con tre figurazioni, *Medusa addormentata, Un'ala azzurra* e *L'incenso* di una specialissima seduzione aristocratica nel simbolismo letterarieggiante e un po' astruso della concezione e nella grazia elegante e ricercata della fattura.

JOSÉ BENLLIURE: CORRIDA DI TORI A VALENZA.

Accanto ad essi, va ricordato l'olandese B. J. Blommers, il quale, come lo attestano le due tele *I figli del pescatore* e *Sera d'estate*, tratta con non comune eccellenza il quadro di genere, che, nella sua patria, ha tradizioni gloriose e conserva tuttora numerosi e valenti cultori.

Fra i pittori stranieri che dimorano a Roma oltre al Robbi, per una figuretta muliebre tratteggiata con amabile delicatezza, all'Alexeef, per un piacevole evocazione di Piazza Barberini al tramonto, ed alla signorina Calmon, per uno studio di fiori dipinti con molto brio cromatico, sono da segnalare, con una scena di beghine in chiesa e con due vivaci bozzetti di costumi popolari spagnoli, José Benlliure, direttore dell'Accademia di Spagna in Roma, e, con parecchie interessanti tele di soggetto bretone e sardo, due giovani pensionati spagnoli, José Ramon Zaragoza ed Antonio Echagüe Ortiz, dai quali si otterranno certo opere molto gustose, se vorranno e sapranno emancipare la disinvolta e spesso davvero mirabile virtuosità dei loro pennelli dall'influenza tiranneggiante degl'illustri pittori, Zuloaga e Simon sopra tutti, da cui adesso entrambi appaiono troppo profondameate suggestionati.

Minore è, nell'attuale mostra romana, il numero degli scultori stranieri, ma ciascuno di essi ha mandato qualche opera di spiccata importanza artistica e che assai bene ne manifesta la personale origi-

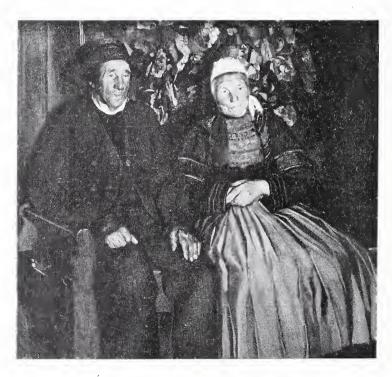
nalità. Infatti lo svedese Carl Millès ha esposto, oltre a due dei suoi leggiadrissimi e minuscoli gruppi di uomini e cavalli, la tanto espressiva e rassomigliante testa in bronzo dell'architetto Boberg; il belga Jules van Biesbroeck tre bronzee figure terzine di operai di un'intensità di espressione e di una serrata vigoria di plastica davvero magistrali; l'altro belga Victor Rousseau tre figure femminili nude, *Le ingenue* e *La donna dal cappello,* di una grazia e di un'eleganza squisitamente voluttuose; il russo Seraphin Soudbinine un mezzobusto in gesso di *Ecce homo* di una tristezza profonda e fosca ed una simbolica, bizzarra ed intensamente suggestiva testa in bronzo intitolata *Il pensiero*, che impressionano e fanno sognare; il norvegese Hans St. Lerche, oltre ad una piccola collezione delle sue belle e strane ceramiche, un piacevolissimo minuscolo *Sileno* in bronzo ed una figuretta assai attraente in gesso colorato di signora seduta ed il polacco Enrico Glicenstein alcuni ritratti in terracotta ed in bronzo di pregio non comune.

CARL LARSSON: LA FUTURA DIVA (ACQUERELLO).

* * *

In particolar modo varia, abbondante ed interessante è poi la sezione del Bianco e nero, giacchè in essa sono rappresentati circa un centinaio degli artisti, viventi o morti di recente, che nelle maggiori nazioni d' Europa e nel Nord dell' America hanno possentemente contribuito al risveglio di successo dell'arte alquanto negletta d'incidere il metallo, di tagliare il legno o di disegnare con la matita grassa sulla pietra litografica.

Fra gli alemanni, che sono fra i più numerosi, ricorderò il Liebermann, per un auto-ritratto e per una serie di quadretti e di figure evocate dal vero con punta nervosa ed efficace; il Klinger, per la scena foscamente e simbolicamente macabra di una corsia di ospedale in tempo di epidemia; il Leibl, per un paio di ritratti dal disegno minuto, serrato

ANTONIO ECHAGÜE ORTIZ: PRANZO A MAMOIADA.

JOSÉ RAMON ZARAGOZA: VECCHI BRETONI.

PHILIP ZILCKEN: VECCHIA VOLTA AD ALGERI.

B. J. BLOMMERS: I FIGLI DEL PESCATORE.

ed intensamente espressivo; l'Overbeck ed il Leistikow, per alcuni eleganti paesaggi; il Thoma, per una stampa a colori, *Chiaro di luna*, e poi ancora i due Graf, moglie e marito, il Vogeler, il Koepping, il Menzel e l'Urban.

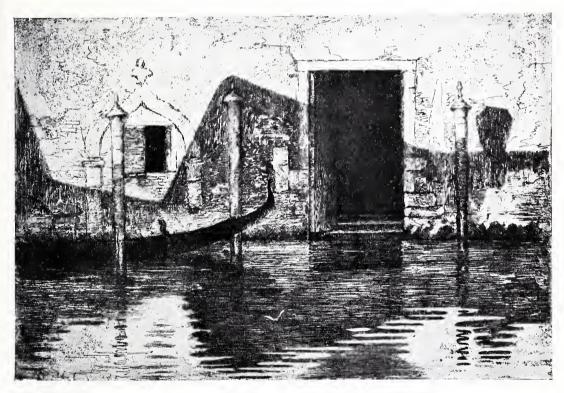
Più vari, più vivaci e più gradevoli ai nostri della notturna vita parigina di piacere, raffigurati con realismo accentuato ed un po' caricaturale da Toulouse-Lautrec, agli amanti che si abbracciano su d'una panchina di giardino pubblico dello Steinlen od alla vezzosa e maliziosa Marianna che civetta coi cosacchi di Willette; dalle figurazioni

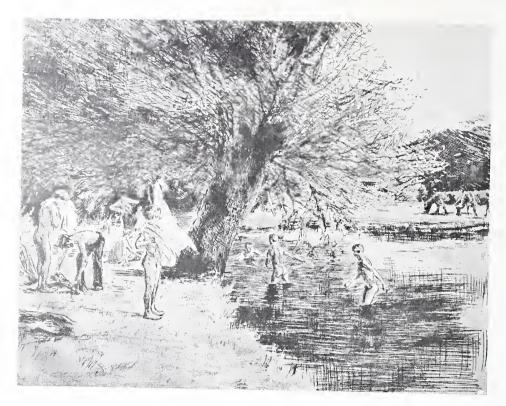
HANS ST. LERCHE: SILENO (BRONZO).

occhi latini appaiono i francesi ed è con vero e vivo piacere della vista e della mente che si passa dai ritratti all'acquaforte vigorosi e sapienti di Bracquemond e di Desboutin alle suggestive e poetiche litografie di Carrière e di Fantin-Latour; dalle figure muliebri in penombra di Besnard alle pittoresche acqueforti a colori di Cottet ed a quelle, evocanti cantucci deserti di campagna e strade tumultuose affollate di città, di Raffaelli; dai tipi bibliche modernizzate del Denis in cromolitografia alla rappresentazione anche essa cromolitografica di barche che partono a vele spiegate per la pesca del Rivière; dall'arcaico richiamo alle stampe di Salvator Rosa del Legros alle accorte e minute incisioni su legno o su metallo del Lepère; dalla nervosa e sintetica ronda di amorini, segnata con la punta-a-secco sul rame dal Rodin, alle ballerine, incise all'acquaforte, dal Legrand ed alle vezzose

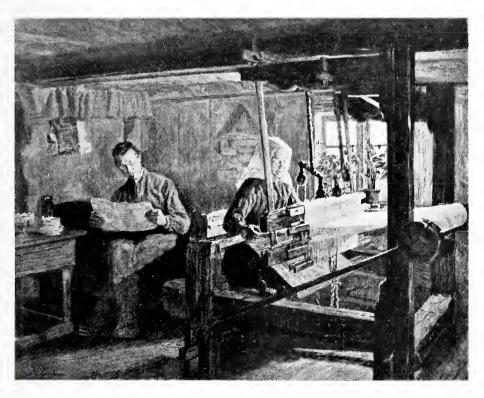
fanciulle dai cappellini fioriti e dalle chiome diffuse sulle spalle, disegnate litograficamente dal Renoir.

Rops, con due acqueforti magistrali, *La siesta* e *L'attesa*; Ensor, con la stupenda *Cattedrale*, con la bizzarra e tragico-grottesca scena della *Morte che insegue il gregge degli umani*, col bel ritratto di Ernest Rousseau, con una marina ed un paepossenti ed originali disegni sulla recente catastrofe immane di Messina, e poi ancora Danse, il veterano degli acquafortisti contemporanei, e le due sue figliuole, Louise Danse Sand e Marie Danse Destrée, il Baertsoen ed il Van Rysserberghe rappresentano degnissimamente il Belgio.

Assai degnamente è rappresentata anche l'Olanda dall'Israëls, con una delle sue piccole punte-a-secco

PHILIP ZILCKEN: GRANDEZZA DECADUTA (ACQUAFORTE).

saggio di delicato tratteggio; Rassenfosse, con tre mirabili disegni a sanguigna, *Il fiore*, *Danzatrice* ed *Operaia vallona*, Maréchal, con vasti paesaggi panoramici della campagna romana, con vedute della Mosa e di Liegi e con alcune delle sue così impressionanti figure muliebri su sfondi notturni; Delaunois, con le sue tragiche maschere umane; Doudelet, con alcuni fantasiosi disegni; De Groux, con una delle sue strane visioni satiriche di folle tumultuose; Meunier, con alcune grandi ed assai originali scene di campagna arborate incise a vari colori; Van Biesbroeck, con tutta una serie di di un accento affatto individuale; dal Dupont, le cui incisioni a bulino sono di un disegno così serrato, robusto e sicuro; dallo Storm de's Gravesande, difficilmente pareggiabile nell' evocare con la punta incisoria o la matita litografica le masse quiete e specchianti o mosse e spumeggianti dell'acqua del mare o dei fiumi; dal Veth, con alcuni dei suoi ritratti a litografia così pieni di vita e ricchi di carattere; dallo Zilcken, che, con gentile pensiero, ha scelto, per esporle a Roma, alcune delle belle acqueforti suggeritegli da Venezia; dal Toorop, dal Nieuwenkamp, dal Graadt von Roggen e

MAX LIEBERMANN: BAGNANTI (ACQUAFORTE).

J. F. RAFFAELLI: « BOULEVARD DES ITALIENS » A PARIGI (ACQUAFORTE A COLORI).

AUGUSTE RODIN: AMORE CHE MUOVE IL MONDO (PUNTA-A-SECCO).

JAN NORDHAGEN: INTERNO (ACQUAFORTE).

dalla signorina Vermyne, una giovane e promettente allieva dello Zilcken.

Di molto più ristretta è la rappresentanza dell'Inghilterra e dell'America del Nord. La prima infatti, oltre a due serie di agili e piacevoli piccole acqueforti del Goff, a due bellissimi ritratti maschili del Nicholson ed a tre eccellenti acqueforti del Cameron, non ha mandato che due eleganti gruppi di bagnanti in litografia dello Shannon, un ritratto di Chamberlain dello Strang, due acqueforti, non fra le migliori, d'Haden Seymour, due dell' anglo-bavarese Herkomer, e due, già varie volte esposte in Italia, del Brangwyn e dell'East. La seconda ha mandato una graziosa e piacente acquaforte a colori, *Giovane madre,* della pittrice impressionista Miss Mary Cassatt, tre acqueforti, fra le più antiche e quindi anche fra le meno interessanti, di Whistler ed alcune di piccolo formato del Pennell.

Quattro artisti dell'incisione rappresentano la Norvegia, ma che profondo divario di concezione e di fattura fra le strane e sintetiche litografie del Munch e le abilissime ma un po' dure ed asciutte acqueforti del Nordhagen, fra le fantasiose e così cromaticamente gustose evocazioni poetiche e leggendarie del Lange ed il pittoresco paesaggio a colori del Thaulow!

EDGAR CHAHINE: IL CAROSELLO (ACQUAFORTE).

L'Austria non ha alla mostra di Roma che due artisti, l'Unger e l'Orlik, interessante specie il secondo nell'imitazione gradevole ed ingegnosa delle stampe giapponesi a vari colori su legno. Ed anche la Svezia non ne ha che due: il Larsson, il quale, pure cambiando tecnica, rimane sempre l'artista gentile e soave che tanto amiamo come insuperabile giocondo glorificatore della famiglia, che è poi la propria di famiglia, giacchè è sempre ad essa che egli domanda i suoi modelli, e lo Zorn, di cui si riguardano col più vivo piacere, anche avendole più volte viste ed a lungo contemplate, *Il ritratto di Renan*, *La biondina*, *Al piano* ed *Effetto*

CH. STORM DE'S GRAVESANDE: LA MOSA A ROTTERDAM (PUNTA-A-SECCO).

al piano, perchè queste e le altre quattro acqueforti che l'accompagnano lo attestano ancora una volta uno dei più originali, sapienti ed affascinanti maestri del bianco e nero dell'ora attuale.

Infine la Finlandia e l'America non hanno che un incisore ciascuno, ma essi sono Axel Gallen, che è senza contrasto il maggiore artista di cui oggidì possa vantarsi il suo paese, ed il seducentissimo Edgar Chahine, il quale ha esposto cinque grandi acqueforti affatto nuove e che, per l'efficacia dell'osservazione del vero e per la fattura più larga, spezzata e sicura del solito, possono a buon diritto considerarsi fra le sue più belle e caratteristiche.

VITTORIO PICA.

SERAPHIN SOUDBININE: IL PENSIERO (BRONZO).

EDGAR CHAHINE — L'EQUILIBRISTA (ACQUAFORTE).

IL PALAZZO GRASSI A VENEZIA
E UN AFFRESCO ATTRIBUITO AL TIEPOLO.

RA i vecchi austeri palazzi del Canal Grande, sui quali è disteso il bruno colore dei secoli, e le case moderne, brutte di recente scialbatura, sorge come una transazione il palazzo Grassi, la cui facciata marmorea fu, circa trent'anni or sono, martellata in modo da toglierle la vecchia patina del tempo.

La famiglia Grassi, anticamente originaria di Bologna, fu ascritta al patriziato veneto nel 1718, dopo aver donato alla Repubblica, travagliata dalle guerre col Turco, sessantamila ducati d'argento [1]. I nuovi patrizi devono aver presto pensato a crearsi una dimora degna del titolo onde erano stati nobilitati. Infatti nel 1732, con pubblico istromento in data 12 maggio, i patrizi Giovanni e Angelo fratelli Grassi del fu Paolo acquistarono per 22.000 ducati dalla famiglia Trivellini *le case e stabili tutti di loro ragione posti nella contrada di S. Samuel sopra il campo, il Canal Grande e la Calle di dietro che termina al detto Canal Grande.* Le case dei Trivellini furono dai Grassi atterrate per costruir su quell'area il loro grandioso palazzo. Quando ciò sia avvenuto non si sa, ma sembra che siano corsi ancora alcuni anni prima che i Grassi facessero gettare le fondamenta della nuova fabbrica. Il Tassini, nelle *Curiosità Veneziane* (pag. 357, Venezia, 1887), ripetendo ciò che altri avevano detto non colle prove dei documenti, ma per semplice induzione, scrive che la fabbrica fu incominciata verso la metà del secolo, ma pare invece due o tre anni dopo la metà, cioè non prima che l'architetto Giorgio Massari s'accingesse a compire, con un terzo ordine, i primi due piani del palazzo Rezzonico, che fu murato nel secolo XVII per la famiglia Bon da Baldassare Longhena, e sorge a San Barnaba quasi dirimpetto alla dimora dei Grassi. Il 3 agosto 1750, i fratelli Bon vendettero il loro palazzo ai Rezzonico, e nel 1752, quando il Massari aveva recato a fine l'aggiunta del terzo piano, Giambattista Rezzonico si recò ad abitare l'edifizio, non da privato cittadino ma regale di San Barnaba.

A questo tempo, non prima, i Grassi devono aver deciso d' inalzare il loro palazzo, e perchè non mancasse di appariscenza anche di fronte a quello superbo dei Rezzonico scelsero per architetto lo stesso Massari, il quale, pur non arrivando alla solenne grandiosità del Longhena, fece opera di considerabile magnificenza. La forma dell'edifizio è di grave semplicità, a tre ordini, rustico, ionico e corintio ; il vestibolo, ricco di ventotto colonne di marmo, conduce al grande scalone con le pareti adorne di scene di costumi veneziani, dipinti a fresco da Pietro Longhi.

Ne' primi anni del secolo decorso, dagli ultimi due patrizi Grassi, ne' quali si estinse la famiglia, fu venduto il palazzo, che in poco tempo ebbe vicende di assai padroni e servì anche ad albergo, finchè, il 14 febbraio 1857, fu acquistato dal barone Simone Sina, che fece martellare la bruna facciata marmorea, riducendola a nivea candidezza, e mutò aspetto agli appartamenti, adattandovi le comodità del moderno abitare, e decorandoli con gusto non pari alla suntuosità, senza alcuna pietà per tante vecchie e nobili cose, onde le stanze andavano adorne.

Ora la dimora dei Grassi fu acquistata dal cav. Giovanni Stucky, svizzero di origine, veneziano per affetto e per lunga dimora. Lo Stucky è un industriale, pieno d'ingegno e di tenacia, fatto ricco non con quei rapidi mezzi che destano il giustificato sospetto, ma con quel modo onesto e operoso che acquista la stima e la benevolenza d'ognuno. E le bene acquistate ricchezze lo Stucky profonde con signorile liberalità anche nell'arte, nella quale si compiace a mostrare come e in che ami e sappia

[1] BULLO, *I Grassi di Chioggia* (in *Bollettino Araldico*, Ven., 28 febb. 1909).

spendere. Così nel palazzo, divenuto da poco tempo sua proprietà, furono già condotti a compimento molti rifacimenti e restauri, ponendo cura che le moderne agiatezze non andassero disgiunte dal buon gusto artistico.

Mentre nelle stanze, silenziose per tanti anni, più si agitava il fervor del lavoro, una lettera del prof. don Luigi Bailo, il benemerito direttore del Museo di Treviso, mi annunciava come si fosse scoperto in una soffitta del palazzo un grande affresco, ch'egli, il Bailo, riteneva di Giambattista Tiepolo. Il cav. Stucky, amico e giustamente estimatore del Bailo, aveva fatto vedere a lui, prima che a ogni altro, il dipinto tiepolesco. Il qual dipinto veramente sconosciuto non era; ignoto bensì l'autore, che nessuno, prima del Bailo, supponeva potesse essere il Tiepolo. Si sapeva che il barone Sina, per aggiungere un piano al palazzo, avea dimezzata in altezza la gran sala, che occupava l'area di due piani; e poichè il vecchio soffitto, adorno di un immenso affresco, opprimeva colla sua macchinosa composizione la nuova stanza più bassa, si era coperto con una impalcatura il dipinto, che rimase chiuso così tra il nuovo impalcato e il tetto del solaio in uno spazio alto men di due metri.

Tredici o quattordici anni fa si pensò che a sede opportuna del Museo Civico potesse adattarsi il palazzo Grassi, e il sindaco Riccardo Selvatico, l'uomo indimenticabile che ha lasciato così lungo desiderio di sè, e l'assessore Giovanni Bordiga si recarono a visitarlo, non dimenticandosi di esaminare, come meglio si poteva, l'affresco imprigionato nella soffitta e di farlo esaminare da giudici autorevoli quali l'Alessandri, il Cantalamessa e altri. Nessuno vi riscontrò la caratteristica fattura del Tiepolo, ma tutti però ne ammirarono lo splendore del colorito e la leggiadria della forma, così che l'affresco fu inscritto nel Catalogo delle opere di sommo pregio.

VENEZIA — PALAZZO REZZONICO. (Fot. Filippi).

Il Bailo invece reputa che l'opera sia veramente del Tiepolo. Osserva non senza acutezza il Bailo, come sia probabile che i Grassi, dopo esser ricorsi,

er costruire il palazzo, a Giorgio Massari, l'architetto dei Rezzonico, abbiano poi voluto per deorarlo anche il pittore, che aveva maggiormente ıobilitate colle sue mirabili pitture le stanze sunuose dei Rezzonico. Quivi del Tiepolo erano un ıuadro rappresentante l'*Assunta* e un ritratto, che ıon si sa dove siano andati a finire, e gli affreschi di due stanze, che, per fortuna, a noi intatti pervennero.

Questi ultimi furono certamente eseguiti in quel periodo di tempo, che corre dal ritorno di Giambattista da Würzburg (1753) alla sua partenza per la Spagna (1762). In questi nove anni parve che fra i signori veneziani nascesse come una nobile gara per avere opere di sua mano ne' loro palazzi di città e di campagna. In uno dei soffitti del palazzo Rezzonico è rappresentato il *Trionfo di G. B. Rezzonico.* L'angelo della Fama si libra sul vecchio seduto, coronato d'alloro; accanto a lui una maestosa figura di donna in costume cinquecentesco, che vuol forse rappresentare la Storia. Angioletti, che tengono fra le mani trombe e libri aperti, volano nell'aere dai tòni argentini, e la delicatezza leggiadra della colorazione di tutta la scena è come interrotta da una nota acuta, ma armoniosa, un manto di color granata a fiorami gialli, che forma un largo partito di pieghe presso la figura del Rezzonico.

PALAZZO GRASSI-STUCKY.

L'altro soffitto rappresenta *Le nozze di Lodovico Rezzonico con Faustina Savorgnan*, nozze celebrate nel gennaio 1758. Giunge la sposa sulla quadriga tirata da cavalli bianchi, fra un'apoteosi di nubi luminose, di angioli che suonano e danzano. Ai due angoli, in basso, sopra la cornice, due gruppi: da una parte due donne mal celate dal panneggio di una stoffa, che lascia vedere i bei corpi robusti e opulenti: dall'altra la vigorosa figura di un guerriero coronato di alloro, forse lo sposo, quantun-

que un po' maturo, che stringe lo stendardo cogli stemmi dei Rezzonico e dei Savorgnan, e s'erge sulle nubi, tra un leone e una voluttuosa figura di donna, che ha il corpo ravvolto da una veste rosea e dietro le spalle il drappeggio di un gran manto a rabeschi.

Dopo aver compiuto quest'ultimo affresco nel 1758, il Tiepolo avrebbe dovuto dipingere quello per commissione dei Grassi, quantunque nei *Notatorî* del Gradenigo, custoditi al Museo Civico di Venezia, si legga in data 29 settembre 1766:

« Aumento di fabbrica interna al moderno e grandioso palazzo della famiglia dei nobili nostri ser. Bortolo, ser. Paolo e ser. Gio. Grassi nella contrada di S. Samuele sopra Canal Grande, non essendo risparmiata spesa; e recherà ornamento alla bella situazione della contrada e di nobile riverbero all'altro palazzo sulle rive opposte della Prosapia Rezzonico ».

E alla data 1767, 29 aprile:

« Riva dilatata, e rifatta di bel nuovo ad ornamento e proporzione maggiore sul Canal Grande a S. Samuele del cospicuo moderno palazzo della nobile famiglia Grassi, riporta universale applauso » [1].

Qui si vuol certamente parlare di stanze aggiunte (*aumento di fabbrica interna*) al palazzo, che già sorgeva *grandioso*, e del rifacimento dell'approdo (*riva*) sul Canal Grande in sostituzione d'un altro più modesto e che non pareva ormai più appropriato al *cospicuo palazzo.*

Il palazzo era certamente compiuto, e il Tiepolo avrebbe avuto tutto l'agio di dipingervi l'affresco prima di lasciare nel 1762 Venezia, per non più ritornarvi. La cronologia quindi non s'oppone all'autenticità del dipinto, e non dovrebbero opporsi neppur le ragioni artistiche, secondo almeno il prof. Bailo, che esaminò il dipinto insieme con un valente pittore trevigiano, il prof. Antonio Carlini. Il Bailo, interprete anche del pensiero del Carlini, così descrive e giudica l'affresco in una sua relazione:

« Entro una grande cornice come d'intaglio a giallo oro, sta la pittura fantastica e simbolica, che rappresenta probabilmente la glorificazione della casa Grassi, composizione tutta composta in aria, contornata solo dalla cornice.

« Spicca e predomina nel concetto una figura d'uomo, di grande dignità, in età matura, barbuto, vestito di bianco ammanto a pieghe grandiose, seduto in trono, coronato d'alloro e con lo scettro in una mano. La testa del vecchio non sembra un vero ritratto, ma piuttosto è ideale, qualche poco simile a quella figura che nel salone Rezzonico tiene la bandiera della casa e rappresenterebbe, a mio giudizio, nell'una e nell'altra pittura, il genio della famiglia, colla differenza che qui troneggia e trionfa sulle figure del contorno, là invece ascende verso l'altezza della gloria.

« I due affreschi sono certo simbolici e glorificativi, secondo ogni ragione, delle due famiglie salite a ricchezza e a grandezza colla virtù . . . . .

« Di fianco al vecchio sta un guerriero che tiene la lancia, voltato così che non se ne vede la faccia; e s'indovina che dall'altra parte ve ne sia pure un altro, e di dietro vi è una figura di donna di cui non si vede che la faccia. In genere non abbiamo potuto precisare il significato di queste figure, che non possono certo esser messe a sola decorazione, ma come simboli; credo tuttavia che il guerriero rappresenti la Guerra; l'altra figura e la donna rappresentino la Pace e la Politica.

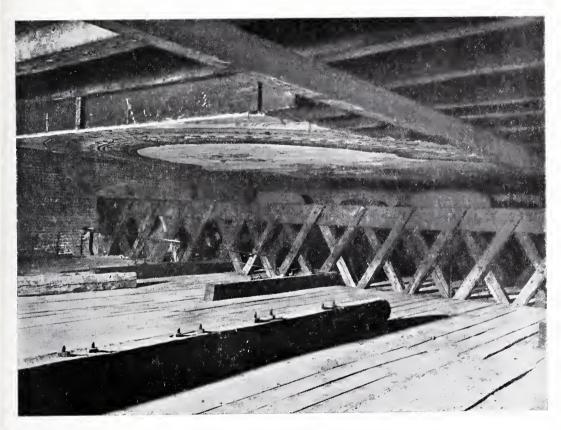
« La mancanza di luce e la posizione disagiata del doversi stendere supini per vedere i dettagli, per comprendere l'insieme, e troppo da vicino per abbracciar collo sguardo cose che furono dipinte per essere vedute all'altezza di otto o dieci metri, c'impediscono di poter meglio determinare il significato di quel gruppo che trionfa; ma in genere mi pare di poter dire che il pittore abbia voluto esprimere che quella famiglia, di cui il vecchio rappresenterebbe il genio, è ascesa alla gloria del regnare (poichè il patriziato veneto pur nella Repubblica regnava) ed è ascesa alla gloria colle virtù della guerra e della pace, che erano le arti proprie dei veneti patrizi.

« Di sotto a queste tre figure, e di fronte ad esse, sta un altro vecchio ma di età molto più antica, alato, colla falce e coll'orologio, evidentemente il Tempo, per rappresentare appunto l'antichità della famiglia bolognese, già chiara ancora nel secolo XIV, benchè venuta su da piccoli principii a tanta grandezza.

« Sopra al Tempo si elevano in aria, di fronte al vecchio seduto in trono, tre belle figure: l'una di mezzo che trionfa sulle nuvole è certo la Giustizia, come si riconosce dai due simboli delle bilancie e della spada; l'altra a sinistra è una donna

[1] Questi due passi dei *Notatorî* del Gradenigo furono riportati dal signor Giovanni Dolcetti in un giornale veneziano (*Il Gazzettino*, 23 sett. 1908).

he attorno al braccio ha attortigliato un serpente rappresenta la Prudenza; la terza figura, che sta eduta a destra della Giustizia, rappresenta un vechio in veste bianca con un bastone dorato in nano, sormontato questo da un gruppo di tre o uattro teste con una catena dorata e una specie li medaglione al petto.

sarebbero ancora altre figure di donna e di putti aerei per riempire il campo. Una donna appunto che porge una corona d'alloro rappresenterebbe la gloria della guerra, un'altra che offre un ramo di olivo le arti della pace, e due altre figure in mezza tinta presso il vecchio col corno dell'abbondanza, indicherebbero forse la grande ricchezza della fa-

PALAZZO GRASSI-STUCKY — LA SOFFITTA DOV'ERA RINCHIUSO L'AFFRESCO. (Fot. Filippi).

« Quale sia il significato di quest'uomo così raffigurato non mi è chiaro; vuole esso indicare il senno, nel senso di saggezza che unisce la temperanza o moderazione e fortezza, o l'onore? Dietro la Giustizia c'è anche in aria una piramide per indicare probabilmente la costanza e la stabilità, talvolta invece dal Tiepolo rappresentate con una colonna.

« Tutto questo dunque spiegherebbe la parte simbolica. La famiglia sarebbe ascesa a grandezza e gloria colle dette virtù. Per la glorificazione ci

miglia. Si sa che coll'estinguersi della prosapia nel principio del secolo XIX tre milioni e mezzo passarono in eredità ai Torniello, e che i due ultimi Grassi vendettero per lire austriache 140,000 il palazzo alla Accomandita commerciale, che lo restaurò e lo rivendette per 180,000 all' artista di canto Poggi, marito della Frezzolini; e questo lo rivendette per 240,000 al barone Simeone Sina, che nei rifacimenti vi spese tesori fatalmente! almeno per l'affresco del Tiepolo.

« Vi è pure un gruppo di tre putti a mezza tinta

con la tavolozza dei colori l'uno, col compasso l'altro, il terzo con cordone e medaglione; il che interpreterei così, che la glorificazione della famiglia è resa completa dalle arti belle, pittura, architettura e decorazione nella costruzione del palazzo. Più in alto a sinistra spicca una figura che tiene la tromba, il simbolo della Fama, che completa la gloria, e una donna alata colla lancia, quella che protegge la Fama e difende la Gloria.

« Questa grandiosa composizione fantastica e simbolica è eminentemente tiepolesca; tiepolesco è il disegno nell' insieme e nei particolari, tiepolesco il colore. Il disegno delle figure è fatto col chiodo, e il colore è disteso sulla calce frattonata. Il disegno è largo per l'ardimento degli scorci e per l'effetto delle figure; le parti luminose e le ombreggiate si alternano con bell'effetto. Il cielo vi è trasparente con le nuvole a velature calde e pastose. In generale le tinte sono basse e sporche; vi trionfa il bianco con un po' di giallastro, per far ancora più spiccare l'effetto ricavato dal contrasto delle tinte neutre. Il violaceo è ottenuto da tinta rossa in trasparenza sull'azzurro per avere il tòno della lacca, che in affresco non si può ottenere, e questa maniera è tutta del Tiepolo.

« Le pieghe degli abiti donneschi sono frappate e svolazzanti, e come rotonde e piene sotto l'aria, da cui escono le gambe dei putti, dei quali non si vede, e solo in iscorcio, la testa; il che è tiepolesco pel confronto da noi fatto con altre fotografie, e specialmente quella dei due affreschi che erano qui in Treviso nel palazzo Onigo e furono venduti al Grandi di Milano; nei quali sono identici la corona d'alloro, il ramo d'olivo e la tromba. I putti che sostengono le vesti, sempre in scorcio e un po' nascosti e con la fettuccia a mezza vita, sono tiepoleschi, e tiepolesche sono le gambe dei putti e le ali un po' spennacchiate, con una penna corta che si stacca dal colmo e con la curva cifrata; tiepolesca la figura voltata che non si riconosce e lascia pensare chi sia. Tiepolesco il modo di tenere la lunga tromba. Tiepolesche le figure a mezza tinta e gli oggetti simbolici.

« Da tutto ciò il Carlini non dubita che si tratti d'un'opera vera di mano propria di Gio. Batta. Tiepolo.

« La cornice decorativa, larga, a dettagli grandiosi, se non sarà di mano del Tiepolo, è certo fatta sul disegno di lui ».

La varietà dei giudizi dà varietà alla vita, chè altrimenti sarebbe troppo monotona, e di contro alle ragioni con tanto convincimento sostenute dal Bailo, ecco il contrario giudizio di un valoroso critico d'arte e pittore, il conte Alvise Zorzi, già direttore del Museo di Cividale ed ora addetto all' Ufficio regionale dei monumenti del Veneto:

« Trent'anni fa — così lo Zorzi — io ero assiduo frequentatore del palazzo Grassi, divenuto proprietà del Sina, quando un ingegnere tedesco mio conoscente stava rimaneggiando tutto l'edifizio dall'alto al basso, e il gusto austro-ungarico faceva già pompa di que' soffitti a cassettoni dorati, di quello sfarzo, di quella ostentata prodigalità in antitesi alla parsimonia estetica dei vecchi nostri, in aperto contrasto alla nobiltà e al buon gusto veneziano. L'affresco bellissimo io vidi e rividi molte volte quando splendeva ancora nel soffitto della vecchia sala da ballo, che fu poi ridotta. Nessuno pensò mai fosse del Tiepolo. Il 26 settembre 1907 un mio amico, amatore d'arte, mi chiese se conoscevo un soffitto del Tiepolo in palazzo Sina. Gli risposi che in quel palazzo dipinti del Tiepolo non ne esistevano; ma tuttavia, per appagare l'amico, mi recai con lui, dopo tanti anni, nel palazzo, dove fummo cortesemente accolti dal conte Casanova, che lo abitava. Andammo nella soffitta e per quanto si vedesse a disagio, il mio compagno convenne con me che l'affresco nè per disegno, nè per colore può ritenersi opera del Tiepolo. Anche lo scultore Soranzo frequentò molti anni fa il palazzo Sina e vide l'affresco quando era ancora al suo posto, ma non lo ha mai creduto del Tiepolo. Così giudicò anche la Commissione del Museo, dove pur sono valorosi artisti ».

Mentre questi opposti giudizi tenzonavano nella mia mente, il cav. Stucky cortesemente m' invitò e mi condusse a vedere il tanto discusso dipinto. *Vedere* non è la parola. Come si può, alla distanza di meno di due metri, vedere una pittura di metri 9×5, e per giunta imprigionata in una specie di gabbia di travi e di assi? Nonostante che le mie povere gambe, accarezzate allora dall'artritide, si rifiutassero a certi esercizi acrobatici, potei scavalcare alcune travi, e così potei, per quanto a disagio, vedere, se non l' insieme, alcuni particolari del soffitto, che mi parvero di una bellezza stupenda. Degne certamente del gran Tiepolo sono le figure del Tempo e del vecchio, coronato di lauro, con lo scettro in mano. Bellissime anche le due donne, una alata con la lancia e la corona

SOFFITTO COLL'AFFRESCO RAPPRESENTANTE « L'AUSTRIA-UNGHERIA E VENEZIA »
E COLLE PARETI AFFRESCATE DA PIETRO LONGHI — VENEZIA, SCALONE DEL PALAZZO GRASSI.
(Fot. Filippi).

d'alloro, l'altra col braccio avvolto da un serpente. Dinanzi al fàscino che emanava da quella vecchia arte attraente, svanirono a un tratto dalla mia mente le critiche severe, e si affacciò luminosa la immagine del Tiepolo, perchè, ripeto, di lui mi parvero degne quelle figure, che mi fu dato scorgere. Mi riservai però di manifestare, per quel che può valere, il mio giudizio definitivo, quando avessi potuto abbracciar collo sguardo tutto l' insieme del soffitto.

Il cav. Stucky e suo figlio, l'ingegnere Giancarlo, molto intendente di arte, ebbero il felice pensiero di far trasportare l'affresco nel soffitto dello scalone, dove si vedeva una figurazione dell'Austria-Ungheria unita a quella di Venezia; brutto dipinto e ancor più brutta reminiscenza storica. Il trasporto e l'adattamento del fresco al soffitto dello scalone furono opportunamente affidati allo Steffanoni di Bergamo; le decorazioni della cornice a Vittorio Bressanin, il pittore veneziano che, meglio d'ogni altro, sente e comprende la vigorosa arte tiepolesca. Ed ora la bella composizione, dai colori fastosi, trionfa nel soffitto dello splendido scalone, e intorno alle pareti la gaia vita settecentesca si agita piena di freschezza, nelle caratteristiche scene di costumi ritratte da Pietro Longhi.

PIETRO LONGHI: PARTICOLARE DEGLI AFFRESCHI — SCALONE DEL PALAZZO GRASSI.

In questo ambiente (la parola è di moda) rividi l'affresco, e non mi pesa confessare candidamente, senza circonlocuzioni, che la mia prima impressione fu errata. L'opera, vista nel suo insieme, non mi

are abbia le qualità caratteristiche del Tiepolo; on il disegno largo, squadrato, non il fulgore del olorito, nè il chiaroscuro singolarissimo. Certanente, il Tiepolo non rifiuterebbe alcune figure, ome quelle del Tempo e del vecchio scettrato, na del magico pennello tiepolesco non mi sembrano le due donne presso il Tempo, nè una testa muliebre che appare dietro il vecchio scettrato, nè i tre meschini putti che volano recando nelle mani gli emblemi delle Arti.

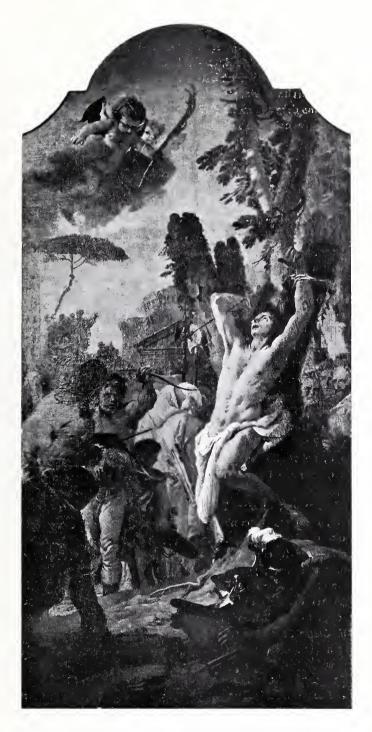
Con tutto ciò, l'affresco è una delle opere più considerevoli dell'arte settecentesca, mostra quanto la scuola veneziana, anche nel suo tramonto, sapeva e poteva, e s'unisce in mirabile accordo coi dipinti dei Longhi. Anzi, secondo lo Zorzi, il morbido tondeggiare del disegno ha qualche affinità, specialmente nella forma delle teste e delle mani, cogli affreschi del Longhi. L'osservazione non è senza fondamento, specialmente quando si pensi che il Longhi non ritrasse soltanto scene della vita del suo tempo, ma colorì anche qualche ampia composizione mitologica, come i *Titani fulminati da Giove* nel soffitto della scala del palazzo Sagredo.

PIETRO LONGHI: PARTICOLARE DEGLI AFFRESCHI — SCALONE DEL PALAZZO GRASSI.

A noi però sembra che il soffitto del palazzo Grassi sia piuttosto da assegnarsi a Fabio Canal, nato nel 1703 e morto nel 1767.

Giambattista Tiepolo ebbe nel figlio Giandomenico e in Fabio Canal i migliori suoi discepoli e imitatori. Il pennello di Fabio si riconosce anche in

LA GLORIFICAZIONE DELLA FAMIGLIA PATRIZIA GRASSI.
AFFRESCO DEL PALAZZO GRASSI ATTRIBUITO AL TIEPOLO.

(Fot. Filippi).

GIAMBATTISTA TIEPOLO: IL MARTIRIO DI S. SEBASTIANO.
DIESSEN, CONVENTO DEI CANONICI DI S. AGOSTINO.

(Fot. Fehr).

taluni affreschi dello stesso maestro, e qualche opera del Canal, come la *Comunione degli Apostoli* nel soffitto della chiesa dei Santi Apostoli, rivela molti pregi caratteristici dell'arte di Giambattista. Qual maraviglia adunque che si sia creduto di Giambattista anche il soffitto del palazzo Grassi?

Il Tiepolo è sempre di moda e le sue opere o quelle a lui attribuite offrono argomento a mille divagazioni. A ogni tratto si parla della scoperta di qualche suo quadro, e talvolta viene persino scoperto ciò che era da lungo tempo conosciuto, come avvenne recentemente per alcune tele tiepolesche, la cui scoperta fu annunziata con gran romore di gran cassa. Ahimè! quel sedicente Cristoforo Colombo dell'arte ignorava che molti aveano già veduto quelle tele, e nessuno aveva dubitato che non fossero del maestro, giacchè anche il più mediocre intendente d'arte può agevolmente riconoscervi tutti i caratteri personali dello stile del pittore.

Molte altre opere del Tiepolo invece, specialmente fuori d'Italia, sono ignorate dalla maggior parte degli scrittori d'arte italiani. Quanti, per un esempio, sono in Italia che possono sinceramente confessare di conoscere uno dei più splendidi quadri dell'artefice veneziano, che si trova dimenticato in un paesello dell'alta Baviera?

Benchè sia fuor di luogo, ne voglio qui parlare a mo' di conchiusione di questo già troppo lungo mio scritto.

A Diessen, borgata della Baviera, di circa 2000 abitanti, sul lago d'Ammer, è un antico convento di canonici sotto la regola di Sant'Agostino. La ricostruzione della chiesa annessa fu compiuta tra il 1739 e il '40, e giusto a questo tempo furono commessi ai veneziani Giambattista Tiepolo e Giambattista Pittoni due quadri per decorare due altari.

Il quadro del Pittoni, segnato con l'anno 1739, rappresenta *Il Martirio di Santo Stefano* e adorna il terzo altare della navata sinistra: dirimpetto è quello del Tiepolo, che affigura *Il Martirio di San Sebastiano* e reca inscritto l'anno medesimo. Il Santo, ignudo, è legato ad un albero, mentre due soldati lo colpiscono con le frecce; in alto fra le nubi due angioletti colla palma del martirio. Nel fondo alberi fronzuti e la verde, ridente campagna fanno contrasto allo spasimo dell'uomo, che, contorcendosi nel supplizio, alza lo sguardo verso il cielo.

Del quadro si trova menzione nella cronaca manoscritta del canonico agostiniano Giuseppe dall'Abaco, nato il 1718 a Monaco, morto a Diessen nel 1793 [1]. Ecco le parole, tradotte dal tedesco, che il dall'Abaco scrisse probabilmente intorno al 1770:

« Il terzo altare è consacrato al santo martire di Cristo, Sebastiano, la cui immagine è un'opera singolarmente eminente del celebre pittore veneziano Tiepolo, che generalmente dai conoscitori viene lodata in tutti i suoi particolari ed ammirata come uno dei migliori quadri della nostra chiesa ».

In un altro manoscritto dell'archivio parrocchiale di Diessen, intitolato *Chronologia quintuplex 1768*, un altro canonico fa questo cenno spropositato, dal quale si rileva che il quadro fu pagato seicento fiorini: *S. Sebastian, altar-Blat diepolo Venetus, 600 fl.*

Nulla aggiunge a quel poco che scrisse il dall'Abaco una monografia intorno a Diessen, inserita in un' opera sull'architettura meridionale tedesca del secolo XVIII [2].

Un bellissimo disegno originale del bellissimo quadro di San Sebastiano è posseduto dal comm. M. Guggenheim di Venezia.

POMPEO MOLMENTI.

[1] Monaco, Biblioteca di Stato, Cod. Germ. 1769-70.

[2] *Süddeutsche Architektur und Ornamentlik im XVIII Jahrhundert (Die Königl. Hofkirche zu Diessen* von O. Aufleger und K. Trautmann), München, Werner, IX B., 1894.

ARCHEOLOGIA:

SCAVI ROMANI A TABARKA E BULLA REGIA (TUNISIA).

DOMANDATE la descrizione di un archeologo. Su cento persone, ottanta, lo scommetterei, vi offrirebbero come tipo « un vecchio bianco per antico pelo » sprofondato nella lettura di volumi polverosi; le altre, un uomo dalla fronte spaziosa, noncurante del presente, più o meno solitario, amico della società, solo in quanto gli possa offrire il mezzo di discutere le sue opinioni od, ancor meglio, di esporle e sentirsi applaudito. Certo nessuno penserebbe a presentarvi un giovane ardente a tutti gli sports, amante della musica e del ballo od un brillante ufficiale. Eppure tal è il capitano Frédéric Benet, di cui oggi intendo parlare come scopritore d'epigrafi, monumenti e statue romane; egli si è coperto di gloria, nella recente guerra marocchina, conducendo alla battaglia con gran slancio i suoi soldati e riportando una grave ferita durante la battaglia di Sidi Daoud il 18 febbraio 1908.

Egli è figlio di Léon Benet, alto impiegato governativo francese, nonchè distinto artista, e di Margherita Olivier, figlia e sorella di generali. Natura ardente, scelse la carriera militare, ma vivendo in tempo di pace si fece destinare nelle colonie e precisamente alla legione straniera, nella speranza di essere più facilmente mandato in posti di combattimento. Trovandosi nel 1904 di guarnigione a Tabarka, dinanzi alle rovine che ricoprono la collina su cui è situato l'odierno campo, dinanzi a quel mare che divideva l'antica Roma dalla rivale Cartagine, si sentì nascere il desiderio di strappare alla terra ancora qualche segreto di quella grande epoca che fu la colonizzazione romana.

FRÉDÉRIC BENET.

Studiati con amore i lavori già fatti dal Servizio delle Antichità in Tunisia, le opere di Victor de Vite e le descrizioni di Toutain e du Coudray la Blanchère sui mosaici trovati nei cimiteri dell'antica Thabraka, si pose ad esaminare per proprio conto il terreno. La sua attenzione fu in particolar modo attratta da una necropoli situata fra la chiesa attuale ed il forte spagnuolo, designato nelle relazioni archeologiche col nome di Bordj Messaoudi. La necropoli era già stata frugata, poichè molte tombe erano scoperte. Queste apparivano costruite in muratura e sovrapposte l'una all'altra. Il capitano Benet ne contò sino ad otto piani. La necropoli, dell'epoca bizantina, si prolungava sotto folti sterpi, tra i quali apparivano i resti di una soglia e di una vôlta, senza dubbio appartenenti ad un'abside di basilica romana. Il Benet decise di cominciar ivi gli scavi, i quali furono coronati di successo. La basilica ch'egli mise alla luce è importante, ma, traccie nel suolo d'abitazioni posteriori e l'esistenza di una gran cisterna, indicano che la destinazione ne era stata modificata col tempo. La basilica romana, addossata alla roccia, misurava 40 m. di lunghezza e m. 15,60 di larghezza. Si accedeva all'abside, profonda m. 5,80 e larga m. 6,50, per cinque gradini; essa era sormontata da una vôlta trovata intera. I muri di fianco, il pavimento e le basi delle colonne esistono ancora sopra una lunghezza di 15 metri; i muri sono in mattoncini intonacati e in pietra. L'edificio è a tre navate, di cui quella di mezzo

più larga circa d'un terzo. Ogni colonnato comprende sei colonne, senza tener conto dell'arco dell'abside, del quale non resta traccia. La ricostruzione è però facile grazie ad un mosaico tombale che pavimentava il suolo della basilica e che la rappresenta.

Tale mosaico è dei 25 rilevati il più interessante. Con un disegno assai ingenuo rappresenta sullo stesso piano tre fascie dell'edificio; la vôlta e la

resti di un fusto di colonna, utilizzati come co lonna funeraria, indi come parete di tomba, danno a divedere che le colonne della basilica erano in marmo grigio venato di azzurro. Il tetto era coperto di tegole, come lo provano i pezzi trovati sparsi qua e là. Il punto ove sorgeva l'altare è lo stesso indicato nel mosaico; ne fanno fede pezzi di marmo giallo chiaro trovati tutti riuniti al medesimo posto.

GLI SCAVI DI TABARKA.

forma semicircolare dell'abside sono rappresentate da un tentativo di prospettiva. I dettagli del monumento sono abbastanza fedeli. Vi si vede l'arco trionfale coi cinque gradini pei quali si accede all'abside, il colonnato, il tetto, l'altare. La scala indicata a destra dell'entrata dà come probabile l'esistenza primitiva di una cripta e gli uccelli disegnati fra le colonne segnano il posto delle tombe. L'iscrizione *Ecclesia Mater. Valentia in pace*, di cui la prima parte si riferisce all'edificio e la seconda alla persona sepolta, lascia supporre che il mosaico ricoprisse la tomba d'una delle prime donatrici. I

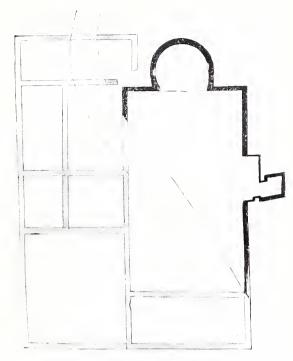
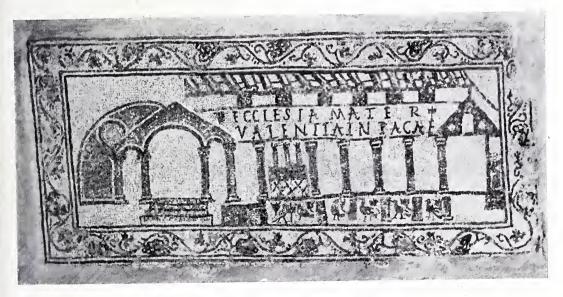
Sul lato nord si elevava una cappella di circa m. 2,70 di lunghezza e di larghezza. Nella roccia che forma il sud della cappella si trovarono tre tombe. In giro al coro, al disotto del livello della basilica, si constatarono due ordini di tombe, intonacate e coperte da larghe tegole o lastre di pietra, i di cui feretri per la maggior parte sono di piombo (fra di esse ne furono raccolte varie pagane). Davanti alla cappella un sol ordine di tombe e tutte di fanciulli o vergini.

Nelle adiacenze della basilica, dal lato sud, si trovano traccie di costruzioni le quali dovevano

mar corpo col monumento principale. La maggior parte dei muri però essendo rimasti sotto la necropoli, e questa scavata ad epoche anteriori, non è possibile oggidì riconoscerne la disposizione interna. Il capitano Benet suppone che queste dovessero far parte di un convento di donne, avendo osservato che per la maggior parte le tombe sono di donne; che l'*in pace* dei mosaici potrebbe anche indicare trattarsi di monache; che non è lontano quello d'uomini del De Vite, e infine che fra le iscrizioni varie indicano la condizione religiosa, come ad esempio le seguenti, di cui una si riferisce ad una martire:

Victorina, Dei famula
Victoria Mater, Dei famula
Victoria puella
Privata.... consecratae virginitatis et confessionis.

La basilica ed i vicini edifici furono distrutti dalla mano dell'uomo, poichè il Benet trovò nelle parti rotte le traccie lasciate da istrumenti di ferro. Quando avvenne tale distruzione? È opinione del suddetto ch'essa debba essere posteriore all'invasione vandalica, opinione che si accorderebbe coll'idea dell'esistenza di un monastero femminile. Infatti è accertato che nel V secolo esisteva a Tabarka un convento retto da Santa Massima.

La necropoli bizantina sorse sulle rovine della basilica, i cui materiali servirono alla costruzione delle tombe, in alcune delle quali furono trovati riuniti vari scheletri, anzi in una di esse se ne contarono sei. Non prova ciò forse che a quell'epoca ferveva la persecuzione?

PIANTA DELLA BASILICA DI TABARKA.

MOSAICO TOMBALE RAPPRESENTANTE LA BASILICA DI TABARKA.

MOSAICO TOMBALE DELLA BASILICA DI TABARKA.

Non voglio terminare le mie breve note sugli scavi di Tabarka senza accennare a due mosaici particolarmente interessanti.

L'uno è quello riferentesi al diacono Crescentino, nella cui composizione figurano quasi tutti i simboli cristiani. In alto un sole, davanti al quale tre cavalieri fanno caracollare i loro cavalli; poi tre colombe, di cui due tengono nel becco la rosa simbolica e la terza la croce. Segue l'iscrizione in cui si nota l'erronea ortografia di *hospes*:

ANGELORUM. OSPES
MARTYRUM. COMES
VITAMQUE. SPIRANS
PLACIDAM. AD. TE. SANC
TE. PROFECTUS. SIT. NOST
RI. MEMOR. GRATA. PIE
TATE QUA SOLET
CRESCENTINUS. DIAC.
IN. PACE. RED. III. KAL. AUG.

Al disotto il pesce, infine una barca coll'α e l'ω, seguiti dal monogramma di Cristo quasi a significare, come nota il Benet, che la nave della Chiesa, condotta da Cristo, è principio e fine d'ogni cosa.

Il secondo mosaico ricopriva una bara contenente due scheletri. Essa rappresenta una donna in preghiera, *Victoria Lilias*, fiancheggiata da colombe e galline faraone, nonchè dal candeliere. Al disopra di questa figura un busto d'uomo del quale manca il nome. Egli è appoggiato ad una specie di leggìo e sta scrivendo la vita di un martire, come indicano le prime lettere tracciate *MA*.

La strada così detta del Genio, che attraversa il terreno occupato dalla necropoli, e la vicinanza del forte spagnuolo, suaccennato, impediscono di continuare gli scavi del capitano Benet, il quale personalmente dovette interromperli per essere stato chiamato di guarnigione a Souk el Arba.

Incoraggiato dal successo ottenuto a Tabarka, di più in più appassionato allo studio dell'epoca romana, ottenuto l'appoggio della Direzione *des Antiquités et des Arts,* approfittò della vicinanza della sua guarnigione agli scavi di Bulla Regia per continuarli, scegliendo come punto di partenza dei suoi lavori il pozzo dal quale il sig. Lafond aveva estratto una testa colossale di Vespasiano.

L'opera attiva e intelligente del Benet fu ancor meglio ricompensata che a Tabarka. Dalle memorie da esso confidatemi rilevo, che gli scavi di Bulla Regia diedero risultati importantissimi sia dal punto di vista storico, sia in riguardo agli oggetti trovati.

Il terreno sgombrato dal capitano Benet è situato fra il Teatro e il Ninfeo, ad un centinaio di metri a sud-est della fonte che sorgeva nel mezzo

MOSAICO TOMBALE DI TABARKA RAFFIGURANTE I SIMBOLI CRISTIANI.

dell'antica città. Il monumento, che i lavori andavan man mano scoprendo, si rivelò ben presto essere un tempio la cui destinazione ad Apollo fu determinata dalle iscrizioni molteplici e dalle statue in esso trovate.

piccola. Il cortile, a cielo scoperto, conta 13 me su 14,50: a destra della porta d'entrata il poz in cui fu gettata la testa di Vespasiano surriferi Lungo le colonne in calcare del portico stanno (piedestalli che sormontano delle statue. Innanzi a

MOSAICO TOMBALE DI TABARKA.

Si tratta di una costruzione quadrata, un po' più profonda che larga (23 m. su 26 m.); essa richiama nelle sue linee generali il tempio del *Genius coloniae* a Timgad. Da un piazzale lastricato, che si stende innanzi alla facciata, si penetra in un vasto cortile, contornato da tre lati (in fondo, a destra ed a sinistra) da un portico rialzato d'un gradino. In faccia all'entrata la *cella*, stanza quadrata, fiancheggiata da altre due, di cui quella di destra più

seconda colonna di destra una base dedicata a Agra Tannonia; in faccia alla terza colonna un'al tra base in onore di un proconsole di cui manca il nome. Dinanzi a questa giaceva una statua, raf figurante un senatore, alta m. 2,37, di epoca cer tamente molto anteriore allo zoccolo, il quale do veva servir di base alla statua di un personaggio del IV secolo. La quarta colonna a sinistra era preceduta da un'altra iscrizione proconsolare de

MOSAICI TOMBALI DELLA BASILICA DI TABARKA.

dicata ad Antonio Marcellino, proconsole dal 330 al 340. Sulla stessa linea, contro la colonna d'angolo, un'epigrafe:

PIANTA DEL TEMPIO D'APOLLO — BULLA REGIA.

Deo patrio Apollini Aug(usto) sac(rum).

Fra queste due ultime basi fu trovata una statua di Minerva, alta m. 1,30, acefala, priva quasi completamente delle braccia. Vestita del doppio *chitone*, stretto alla cintura, porta sul petto un'egida colla testa di Gorgone. Sul dorso restano le tracce dell'incastro delle ali scomparse. È questa l'opera di un artefice delicato e forse la più interessante dal punto di vista artistico, di quante furono trovate nel tempio apollineo. Il movimento è grazioso; le pieghe della tunica accompagnano con eleganza la mossa alquanto precipitata delle gambe, alle quali aderisce la stoffa. La tecnica speciale di tal'opera lascia supporre un originale in bronzo.

a galleria coperta era, come il cortile, ornata d statue e piedestalli; le sue pareti coperte di mrmo, il suolo pavimentato di mosaici a disegni d colore su fondo bianco (quasi completamente

.... *(tribuniciae) potestatis, imp(eratori) p(atri) p(atria) proco(n)s(uli) colonia Æ(lia) Hadriana Augusta Bulla Regia devota numini majesta(ti) que ejus.*

SENATORE — TEMPIO D'APOLLO.

DIVINITÀ POLIADE — TEMPIO D'APOLLO.

:omparsi in oggi), il colonnato dai capitelli corinzi, ovevano produrre un effetto artisticamente lusıoso. In una base porta una dedica a *Ceionio Giuano Kamenio* proconsole fra il 326 e il 332. In'altra iscrizione, probabilmente del III secolo, erve come base di colonna nell'ala destra ed è la egnente:

Sotto il portico stesso sono state rialzate sette statue e due frammenti. Fra la prima e la seconda colonna, cominciando da sinistra, una figura maschile alta 2 metri, il petto nudo, le gambe ricoperte da un paludamento, calzato della *crepida*. La testa può attribuirsi ad un Giove o ad un Esculapio, mentre il velo e il corno d'abbondanza

ricordano il *Deus Frugum Saturnus*. Si tratta dunque di una divinità poliade. Pure una divinità poliade rappresenta una statua femminile, evidentemente destinata a servir di riscontro alla precedente. È una Minerva, alata come la Vittoria, munita dell'egida dalla testa di Medusa, portante lo scudo colla maschera della Gorgone ed il corno d'abbondanza, attributo della Fortuna. La mano destra, scomparsa, teneva la lancia. È questo un genio femminile il cui prototipo è Pallade, destinato, con quello maschile suaccennato, a tutela di Bulla Regia.

MINERVA — TEMPIO D'APOLLO.

SENATORE (?) — TEMPIO D'APOLLO.

La terza statua, trovata all'angolo sinistro del portico, è una Cerere, la quale tiene nella mano delle spiche di frumento. È di una fattura inferiore.

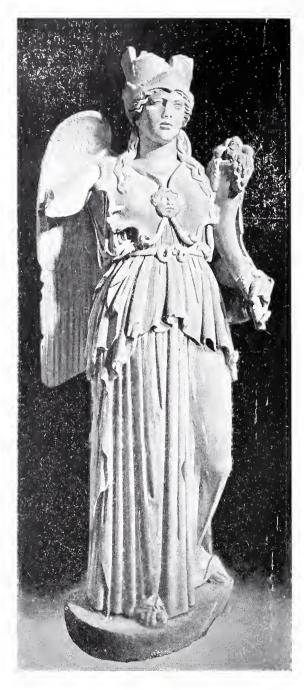
La quarta è un' interessantissima figura di donna matura; il suo gesto la fa giudicare una sacerdotessa. La base, a' piedi della quale giaceva, la indica come *Minia Procula*.

Miniae C(aii) f(iliae) Proculae C(aii) Sallusti(i) [d]extri, f(laminicae) p(erpetuae) C(aius) Sallustius

ESCULAPIO — TEMPIO D'APOLLO.

Prae(n)estinus matri (optimae de suo po(suit) d(ecreto) d(ecurionum).

Vestita d'una lunga *stola*, sopra la quale è gettata una *palla* strettissima al corpo, da essa disegnato con gran garbo, la statua, come lo mostra l'espressione intensa e particolare, è un vero ritratto.

Vicino a questa, giaceva l'effigie, acefala, di un personaggio municipale.

MINERVA — TEMPIO D'APOLLO.

Neil'ala destra i due frammenti sono poco importanti e le altre due statue, le quali avevano le teste mobili, d'altronde mancanti, sono vestite alla romana della *st la* e della *palla*. L'una di esse ha delle incavature, traccie dei ferri che sostenevano un pezzo rapportato, probabilmente un paniere.

Nel mezzo della galleria una larga apertura, di-

isa in tre parti distinte, permetteva la vista della *ella*. Questa, profonda 8 metri, larga 10, era pa- imentata in *opus sectile*, striscie di marmo verde he inquadrano marmo venato di rosso. I muri

M. Livineius, Cai(i). filius. Quirino. De(x)ter. sua. pecu(nia) fecit.

Nel centro della *cella*, appoggiata al muro di fondo, sorgeva una base, sostegno di una statua

MINERVA — TEMPIO D'APOLLO.

erano in mattoncino, lo stilobato in marmo di Chemtù; restano ancora traccie di stucco. Un'i- scrizione frammentata, a grandi lettere, di cui una parte fu trovata nella *cella*, porta la dedica ad A- pollo ed agli Dei Augusti.

Deo. patri. Apollini. et. Diis. Aug(ustis). (sacrum)

ad Apollo Citaredo trovata rovesciata ai piedi di quella, alta 3 metri e pesante 2600 chilogram- mi. La divinità è rappresentata in piedi, il torso nudo, la parte inferiore del corpo coperta da un paludamento, il braccio ripiegato al disopra della testa, posa di frequente adottata per rap-

presentare il Dio Apollo. I capelli inanellati scendono dalle due parti del collo e sulle spalle; la mano sinistra s'appoggia sulla cetra riccamente scolpita. La scatola quadrata, che serve di risuo-

TESTA DI SENATORE — TEMPIO D'APOLLO.

CERERE — TEMPIO D'APOLLO.

natore, porta un Dio Termine. I bassorilievi dei montanti sono specialmente interessanti. A destra si distingue il satiro Marsyas sospeso all'albero colla testa rivolta verso l'arrotino, il quale è in atto di affilare il coltello, che deve servire alla vendetta d'Apollo. È la prima volta che sopra una lira si riscontrano i due personaggi del ciclo d'Apollo. Un po' in avanti della statua, sul suolo, le traccie di una base triangolare dimostrano l'esistenza anteriore di un tripode.

Ai due lati della statua d'Apollo altre due, alte 2 metri e 40, rappresentanti Esculapio e Cerere. Esculapio è facilmente riconoscibile al serpente aggirantesi intorno al bastone. Cerere doveva appoggiarsi colla sinistra sopra un lungo scettro. Sui capelli ondulati porta un diadema sormontato da una pesante treccia.

La *cella* era fiancheggiata dalle due parti da due camere con accesso dal portico. In quella di sinistra, nel vano della porta, fu trovata una testa di uomo ricciuto; in quella di destra, più esigua, assomigliante ad un corridoio, che si estende anche dietro la *cella*, un'abbondante quantità di epi-

FRAMMENTO DI TORSO — TEMPIO D'APOLLO.

TESTA COLOSSALE — TEMPIO D'APOLLO.

grafi. Infine, nel mezzo dell'area del tempio, insieme ad ossa umane e ad un teschio di donna reputato dell'età di anni quaranta circa, fu scoperto un collare di schiavo. Tale oggetto è di piombo; le sue estremità sono sovrapposte l'una all'altra e riunite per mezzo di una bietta di ferro. Sulla parte esterna sono incise a grossi caratteri le parole:

ADVLTERA MERETRIX TENE QVIA FVGIVI DE BVLLAR.

La scoperta fu imprevista e notevole sia perchè il monumento non era destinato alle inumazioni, sia perchè quest'oggetto è il primo trovato in Africa, non solo, ma il primo anche conosciuto dove la parola *meretrix* è impiegata a qualificare la persona condannata a portare il segno infamante sino alla tomba. L'associazione delle due parole *adultera* e *meretrix* è difficilmente spiegabile, giacchè le cortigiane, sempre di condizione inferiore, liberte o donne del popolo, non si rendevano colpevoli di adulterio. L'adulterio era constatato contro la *matrona honesta*, la quale veniva condannata alla *relegatio in insulam*, non mai a divenir meretrice. Si può forse supporre che *adultera* fosse il sopranome della schiava fuggitiva, ma una chiara spiegazione non è stata peranco data.

*
* *

Gli scavi fatti per opera del capitano Benet a Bulla Regia debbono destare interesse non solo in Francia, ma anche in Italia, poichè se sono importanti dal punto archeologico, lo sono anche più pei nuovi elementi apportati alla storia della colonizzazione romana e della evoluzione religiosa nell'Africa conquistata e civilizzata dagli avi nostri.

Sono dolente di non poter qui trascrivere le varie eloquenti epigrafi trovate nel tempio, poichè oltrepasserei la misura concessa al soggetto, ma rimandando per questo alla pubblicazione di

FRAMMENTO — TEMPIO D'APOLLO.

Alfred Merlin [1] sul Tempio d'Apollo, dirò brevemente del risultato ottenuto dallo studio delle medesime.

I testi designano chiaramente il monumento trovato come un tempio d'Apollo, *Genius Coloniae Bullensium Regium et Diis Augustis*, e che Bulla Regia è stata elevata, come Utica e Zama, al grado di colonia dall'imperatore Adriano.

Da essi si rileva inoltre che sotto Settimio Severo fu edificato un *templum Dianae Corolliticae* e furono eseguiti degli abbellimenti al Foro, mentre sotto Diocleziano e Massimiano furono riccamente riparate le *aedes publicae vetustate conlapsae*.

APOLLO CITAREDO — TEMPIO D'APOLLO.

Dalle epigrafi rilevasi pure che il tempio apollineo fu edificato e restaurato sotto Tiberio fra il 34 e il 35 della nostra epoca e che al IV secolo era ancora molto frequentato, poichè vi si onorarono alcuni proconsoli, patroni della città.

Per mezzo delle iscrizioni possiamo aggiungere alla lista dei proconsoli già noti il nome di An-

[1] *Notes et Documents publics par la Direction des Antiquites*, 190[illegible], E. Leroux éditeur, Paris.

›nius Marcellinus, il cui soggiorno in Africa anteriore al 340, anno in cui era prefetto del zioni di Kennissa insieme ad Attilius Theodosius, legato di Numidia, col *Q. Clodius Hermogenianus*

APOLLO CITAREDO — TEMPIO D'APOLLO.

pretorio d' Italia prima di essere console (341 d. C.). Sempre colla scorta delle epigrafi identifichiamo il *Clodius Hermogenianus*, che appare sulle iscri- *Olybrius* governatore nel 361 e 362 e il proconsole *Ceionius Julianus Kamenius*, il quale amministrò l'Africa fra il 326 e il 332 con *Alfenius*

Ceionius Julianus Kamenius prefetto della città dal 332 al 334.

Le scoperte epigrafiche del Benet ci danno inoltre la certezza che Bulla Regia, la quale si sapeva trovata nel pozzo surriferito, era stata eretta probabilmente in riconoscenza d'aver fatto lavorare la terza legione alla grande arteria che collega Cartagine a Bona.

CERERE — TEMPIO D'APOLLO.

essere un *oppidum liberum*, ma di cui si ignorava la fortuna sotto l'Impero, dovette la sua prosperità alla posizione sulla via da Cartagine a Hippo Regius; difatti la costruzione fatta da Vibius Marsus nel 29 e 30 dell'êra volgare di un ponte su l'Oued Beja precede di poco l'erezione del tempio, nel quale la statua colossale, la cui testa fu

Questo in quanto alla storia politica; in riguardo alla religiosa ricavansi dalle iscrizioni preziosi insegnamenti.

Apollo è il *Deus patrius,* epiteto che non può però riferirsi all'Apollo greco-romano, ma piuttosto ad un Dio anteriore alla caduta di Cartagine e che i popoli africani onoravano come patrono

MINIA PROCULA — TEMPIO D'APOLLO.

secolare; quindi l'*Apollus patrius* deve essere ritenuto un sostituto al Baal punico, come altrove Saturno. Del resto è a notarsi che anche qui fu trovata la statua di un Saturno poliade. La disposizione poi del tempio non è greco-romana, ma ricorda gli orientali, specialmente quello di Baal-Saturno a Dougga.

Quindi la presenza di Cerere-Tanit e Esculapio-Eschmun nella cella dei *Dii Augusti* si spiega naturalmente. Così in questa città d'origine antichissima sopravviveva ai tempi dell' Impero la triade fenicia. Da una parte la popolazione locale non ha sacrificato le sue credenze, dall'altra Roma, con una politica di finissima diplomazia e a lei speciale, non ha voluto cambiare radicalmente e sistematicamente le credenze anteriori; così gli antichi Dei punici, sotto i tratti della triade Apollo,

FRAMMENTO — TEMPIO D'APOLLO.

Cerere, Esculapio e della coppia Minerva, Saturno, restano gli Dei tutelari.

L'opera del Benet, degna di plauso pei preziosi documenti storici che fornisce, lo è anche pel valore archeologico delle statue. Se alcune di esse sono di un tipo comune, altre, come l'Apollo dalla cetra e la Minerva alata per la storia religiosa, la piccola elegante Minerva per la tecnica e infine la Minia Procula per la verità realistica, portano un valido aiuto allo studio della statuaria sotto l'Impero.

Le statue, le iscrizioni, i mosaici e i numeros frammenti sono stati riuniti in una sala del Muse del Bardo a Tunisi, dove stanno ad attestare del l'attività di un ufficiale, il quale, invece di abbandonarsi alla vita molle consigliata dal clima, impiegò nobilmente il tempo che il dovere di sol dato gli lasciava libero.

F. Majnoni d'Intignano.

FRAMMENTO DI TESTA COLOSSALE — TEMPIO D'APOLLO.

LE GRANDI INDUSTRIE MODERNE: IMPIANTO IDROELETTRICO E FERROVIA NELLA VALLE DI POSCHIAVO.

LA valle di Poschiavo è politicamente un' appendice cisalpina del Canton Grigioni che si insinua come un cuneo triangolare nella Valtellina, spingendo la sua punta meridionale n quasi alla confluenza del Poschiavino nell'Adda resso Tirano. La bella e comoda via carrozzabile ie percorre la vallata, salendo fino al passo del ernina (alt. 2330 m.), mette in comunicazione la altellina con l' Engadina; alle bellezze naturali he la rendono frequentata dai turisti, si aggiunono ora due nuove attrattive per opera dell'uomo: n impianto idroelettrico che per importanza e per rdita modernità è tra i maggiori d' Europa ed una errovia elettrica, parte in costruzione, parte in eercizio, che rende già più agevoli le comunicazioni, na più ancora le renderà quando sia completa ed nche di per sè riesce interessante sotto più di un spetto. E' di queste due opere che si dà qui qualhe notizia a schiarimento delle illustrazioni.

Il tranquillo lago detto di Poschiavo, benchè sia ituato quasi 4 km. più a valle della borgata, ha ına superficie di circa 2 km.² (lunghezza mass. :m. 2 $^1/_2$ — largh. mass. 1 km.) ed una profonlità di circa 80 m. È situato a 983 m. sul livello lel mare e poichè il suo emissario, il fiume Poschiavino, nel percorso di circa 5 km. scende di ben 400 m., era prevedibile che si cercasse di approfittare di queste favorevoli circostanze naturali per trarre partito dell' importante forza idraulica derivabile da un dislivello così grande su di una tratta relativamente breve. Il lago, oltre al costituire un eccellente bacino di decantazione delle acque che vi depositano i detriti in sospensione, serve anche da serbatoio per i periodi di magra. Nelle concessioni è permesso di innalzare le acque fino a 1 m. sopra il livello normale e di abbassarle fino a m. 8,50 sotto questo livello, potendosi così disporre di 17 000 000 di metri cubi d'acqua pei tempi di magra. Per regolare l'eflusso si è stabilita una chiusa a paratoie all'uscita del Poschiavino dal lago presso Meschino.

Si costituì a Basilea col concorso della compagnia elettrica Alioth, con capitale svizzero e sotto la legge svizzera, una « Società per le forze di Brusio » che ottenne la concessione dai comuni, coll'assenso del Cantone. Come vedremo la forza idraulica, trasformata in corrente elettrica, passa per la massima parte nel regno d' Italia. E' il primo esempio di un trasporto di forza di carattere internazionale, pel quale l' energia prodotta in uno Stato viene adoperata in un altro. Speciali convenzioni si stabilirono all'uopo; è probabile per altro che se la domanda di concessione non fosse già stata inoltrata da alcuni anni, la Confederazione Svizzera non avrebbe permessa questa *esportazione* di forza, intendendo di qui innanzi disciplinare essa stessa le concessioni di forze idrauliche, non lasciandole più in arbitrio dei comuni e dei Cantoni. Si può dire che la Società per le forze di Brusio non ha fatto altro che eseguire l'impianto, cedendo poi la forza per la quasi totalità alla « Società Lombarda per distribuzione d'energia elettrica », al-

IL LAGO DI POSCHIAVO.

(Fot. P. Rusca).

DIGA ALLA PRESA D'ACQUA DAL LAGO.
(Fot. P. Rusca).

l'infuori di quanto può servire alla ferrovia elettrica ed ai pochi bisogni locali.

L'acqua viene presa dal lago per mezzo di un sifone; con una galleria di circa 5 km. è condotta al bacino di carico situato a 435 m. sopra l'officina centrale di produzione della forza. Da quel bacino comincia la condotta forzata, costituita da sei grandi tubi di 80 cent. di diametro esterno, che convogliano l'acqua prima ad un fabbricato speciale ove sono le valvole e saracinesche per regolare la pressione e di là alla Centrale posta al confine italo-svizzero. Ogni tubo misura circa 1350 m. di lunghezza. Per le tratte nelle quali la pressione non supera le 20 atmosfere questi tubi di lamiera sono chiodati, per le tratte a pressione superiore sono battuti a saldatura. Lo spessore delle pareti va crescendo da 6 a 23 mm., rimanendo costante il diametro esterno dei tubi. Questi ad ogni cambiamento di inclinazione sono fissati sopra blocchi di calcestruzzo, in modo però che sieno liberi gli spostamenti dovuti alle differenze di temperatura.

I tubi della condotta forzata entrano nella Centrale di Campocologno ad angolo retto rispetto al loro asse e dopo aver traversata la camera delle valvole mettono capo alle turbine, due accoppiate per ogni tubo. Nella camera delle valvole tutti i tubi possono essere congiunti mediante un collettore. Dalla stazione centrale si può elettricamente comandare l'immissione d'acqua nei singoli tubi, questi sono accuratamente protetti da possibili guasti; una linea funicolare, azionata da un motore elettrico, corre lungo di essi.

L'energia occorrente durante il periodo della costruzione dell'impianto venne fornita da una piccola officina centrale di 500 cavalli eretta solamente a tal uopo, ma che si manterrà anche in seguito, allo scopo di produrre l'energia necessaria per illuminare la Centrale principale, come anche per azionare le gru, le macchine-utensili per riparazioni e le pompe. La forza idraulica per questa stazione secondaria è data dal torrente Sajento.

La Centrale principale di Campocologno è un fabbricato di 104 m. di lunghezza, 21 di larghezza e 15 d'altezza. Consta del salone delle macchine che si estende per tutta la lunghezza e l'altezza per 16 m. di larghezza e del locale per quadri e sbarre collettrici che ha solo 4 m. di lunghezza. Vi ha inoltre un locale per le linee alimentatrici della Valle di Brusio e della ferrovia del Bernina ed altri per gli uffici. Il salone delle macchine ha spazio per 12 gruppi di turbine accoppiate con alternatori trifasi, ciascuno da 3000 cavalli — e 4 gruppi di turbine accoppiate con generatori a corrente continua di 225 cavalli cadauno. Una gru elettrica della portata di 25 tonnellate è in servizio di questo macchinario.

Le turbine sono del tipo delle ruote Pelton regolabili automaticamente. Le grandi possono dare 3000 a 3500 cavalli con 375 giri al minuto; le piccole 225 cavalli con 430 giri. Ogni turbina è accoppiata alla dinamo mediante giunto elastico.

Le dinamo a corrente trifasica sono del sistema

DIGA AL LAGO (IN COSTRUZIONE).
(Fot. P. Rusca).

IL LAGO DI POSCHIAVO.

con poli alternati e bobine eccitatrici mobili. La parte fissa è in due pezzi e le bobine ad alta tensione sono poste in scanalature mezzo chiuse contornate con micanite. La parte rotante consta di un sol pezzo in acciaio e porta sui poli in ghisa le bobine eccitatrici formate di nastri di rame.

La forza normale di una di queste dinamo è di 3000 kilowatt e la tensione normale di 7000 volts con 50 alternanze: può tuttavia essere regolata da 6300 a 7800 volts per compensare le perdite della linea.

Le dinamo a corrente continua hanno una forza di 150 kilowatt a 115 volts: ognuna di esse serve per eccitare quattro alternatori con 25 $^{0}/_{0}$ di sopracarica e 0,7 come fattore d'energia.

Mentre in generale nelle Centrali elettriche si cerca di radunare il più che sia possibile tutti gli apparecchi di misura e di comando su di un sol quadro di distribuzione, qui invece ogni alternatore ha un proprio quadro, in vista specialmente che un guasto all'uno non si estenda agli altri. Tuttavia è mantenuta l'unità del servizio, dacchè tutto l'insieme degli apparecchi può esser veduto d'un colpo da una colonna di distribuzione posta di contro al quadro di eccitazione, dalla quale si può regolare tutto il macchinario. Questa colonna centrale ha un voltmetro intercalato in ciascuna metà della stazione centrale ed un amperometro di commutazione sul quale si può leggere la corrente di ciascuna macchina ed un altro amperometro per la linea che va alla stazione trasformatrice di Piattamala.

Ogni alternatore col suo quadro forma un circuito a sè. Di riscontro alla dinamo è lo spazio nel quale sono gli apparecchi e le leve di comando per interruttori e regolatori nella camera delle sbarre, separata dalla sala delle macchine. Ogni quadro, oltre agli apparecchi di misura e di manovra e per la messa in parallelo, ha un interruttore ad olio azionabile sia a mano che automaticamente con un commutatore

CHIUSA DI REGOLAZIONE.

GALLERIA CHE SBOCCA NEL BACINO DI CARICA.

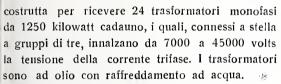
una dinamo speciale, per fornire energia ai pae
della vallata ed alla ferrovia del Bernina.

I trasformatori della tensione sono situati a qua
che distanza dalla Centrale di Brusio nella sottc
stazione di Piattamala sul territorio italiano. Specia
difficoltà ha presentato lo stabilimento della tratt
di 600 m. che intercede tra queste due stazion
Una linea aerea con 36 fili per trasmettere circ
2400 ampères avrebbe presentato possibilità di ca
dute di potenziale; d'altra parte l'impiego di cav
sotterranei avrebbe richiesto un enorme dispendio
senza garantir bene la sicurezza dell'impianto. La
soluzione più conveniente fu quella di scavare tra
le due stazioni una galleria nella quale collocare le
linee: si dovettero però superare delle contrarietà
pel fatto che la galleria attraversava il confine po
litico. Nel *tunnel* sono due linee che fanno capo
rispettivamente alle sbarre delle due sezioni in cu
è divisa la Centrale: in corrispondenza a ciascuna
delle due parti laterali vi sono tre ordini di sbarre
di rame sovrapposte, ciascuna con una sezione di
150 mmq.; i giunti sono uniti mediante viti. Le
sbarre sono sostenute, per mezzo di isolatori a tri-
plice campana, da sostegni in ferro che sopportano
altresì i diaframmi in cemento tra le sbarre cor-

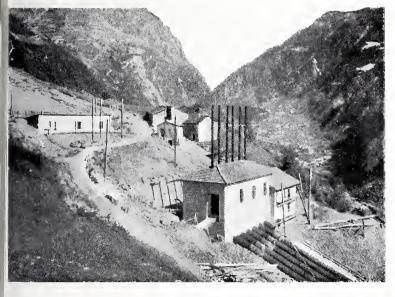
diseccitante che pone in corto circuito le bobine eccitatrici introducendo una resistenza autoindut-tiva. Ogni quadro è racchiuso lateralmente da diaframmi in cemento e sulla fronte da una porta in ferro. In modo analogo nell'interno di un quadro la parte che serve all'alta tensione è separata mediante pareti incombustibili da quella per la bassa tensione. La copertura superiore è costituita da una lastra di marmo. Si può staccare affatto il quadro dalle sbarre per modo che si può esaminare il primo senza pericolo, anche in lavoro.

Nella camera delle sbarre *omnibus*, divisa in due piani, inferiormente sono le sbarre eccitatrici, superiormente quelle per la corrente trifasica. Tutto l'impianto è diviso in due sezioni eguali, ognuna delle quali consiste di sei alternatori colle relative dinamo eccitatrici ed è affatto indipendente dall'altra, benchè possa sempre essere posta in parallelo con questa. In tal modo una metà può fornire l'energia ad una delle sottostazioni della Società Lombarda, l'altra ad un'altra. I primi tre generatori a sinistra della colonna centrale possono essere collegati con separate sbarre ed eccitati da

STAZIONE CENTRALE DI CAMPOCOLOGNO.

rispondenti alle diverse fasi. Le due linee sono separate con rete metallica dalla corsia centrale, la quale si può così percorrere in ogni momento senza pericolo. La galleria ha 625 m. di lunghezza, 2 di larghezza e 3 di altezza: è custodita giorno e notte da doganieri. Per la maggior parte del percorso fu escavata in suolo asciutto; in un sol punto si trovò una sorgente d'acqua che venne utilizzata per il raffreddamento dei trasformatori e per i parafulmini ad acqua. La galleria sbocca nel sotterraneo della stazione di trasformazione a Piattamala, alla quale l'energia elettrica è condotta alla tensione di 7000 volts. La stazione è

PARTICOLARI DEL FABBRICATO AL BACINO DI CARICA.

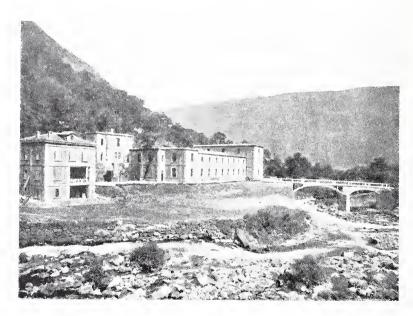
costrutta per ricevere 24 trasformatori monofasi da 1250 kilowatt cadauno, i quali, connessi a stella a gruppi di tre, innalzano da 7000 a 45000 volts la tensione della corrente trifase. I trasformatori sono ad olio con raffreddamento ad acqua.

La stazione di Piattamala ha 55 m. di lunghezza, 21 di larghezza e 7 di altezza: verso Tirano ha due torri per la sortita delle linee. E' congiunta alla strada maestra mediante un ponte in vivo capace di sopportare il carico dei pesanti trasformatori. Internamente la stazione è divisa per la lunghezza in due parti, come la Centrale principale, potendosi poi le due sezioni congiungere elettricamente a volontà. Le due linee provenienti dalla Centrale passano dapprima nel locale di misurazione e ciascuna delle due sezioni è all' uopo munita di tre amperometri (uno per fase), di un voltmetro a commutazione, di un voltmetro registratore e di due wattmetri registratori collocati in serie, di diversa origine e costruzione, di modo che si controllano a vicenda: con questi ed altri strumenti di misura dei quali è inutile

BACINO DI CARICA COI TUBI VERTICALI PER REGOLARE LA PRESSIONE.

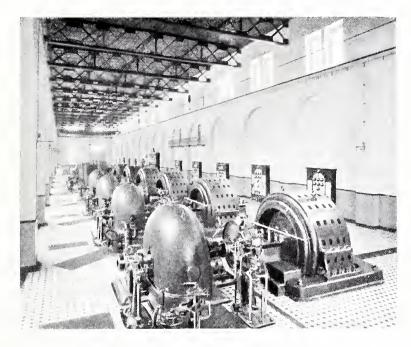
dir qui, si può controllare l'andamento di tutto l'impianto. — Dal locale di misurazione le linee passano ai trasformatori e da questi, attraverso l'interruttore, alle sbarre a 50000 volts poste al piano superiore.

Ogni gruppo di trasformatori ha un interruttore tripolare ad olio per 70000 volts e tre interruttori ad olio per ciascuna fase ad alta tensione. Tutti gli interruttori di un gruppo sono uniti meccanicamente coll'altro e possono essere aperti automaticamente da un *rélais* d'induzione.

parte, sulle quali si possono far scorrere fin all'estremità del locale. Vi ha anche una gru d 10 tonnellate per manovrare il macchinario.

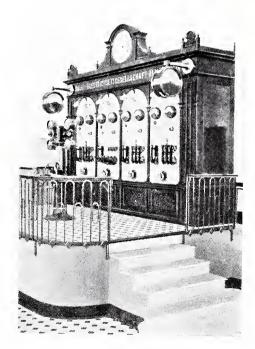
Le due sbarre ad alta tensione metton cap all'interruttore generale (che consiste di tre grand interruttori ad olio accoppiati insieme) donde dopo il passaggio per gli apparecchi di protezion contro i fulmini e contro le elevazioni di tensione alla linea esterna. Tra gli altri apparecchi che ser vono a scaricare *a terra* in tali casi, sonvi anch quelli a getto d'acqua.

LOCALE DEI TRASFORMATORI DI PIATTAMALA.

Tutte le linee sono separate da parete e tutti gli apparecchi di ogni singola fase, eccetto quelli di 70000 volts, agiscono di conserva al loro interruttore. I trasformatori sono collocati nel corpo di fabbrica centrale; dal locale della misurazione si può vedere in tutta la sua lunghezza quello dei trasformatori: ognuno di questi è collocato in uno scompartimento a prova di fuoco, che si può chiudere completamente ed è provvisto di un camino di ventilazione che può servire ad aspirare il fumo dell'olio nel caso d'incendio. I trasformatori riposano su rotaie dentate, per mezzo delle quali si possono facilmente far sortire: fra le due serie di trasformatori vi sono due guide, una per

La linea principale misura ben 147 km. da Piattamala fino a Lomazzo (in provincia di Como, sulla ferrovia Saronno-Como), di qui prosegue per altri 99 km. fino a Castellanza presso Legnano. Per Sondrio, Colico, la Valsassina, attraversa una regione montuosa, ripassa l'Adda, attraversa le colline della Brianza settentrionale, per portarsi nell'alto milanese. Dove è completa, consiste di quattro linee parallele di tre fili di rame montate su due serie parallele di pali formati da traliccio di ferro, passando sei fili su ogni antenna. Le due serie distano 4 a 5 m. l'una dall'altra: dove per le condizioni del suolo debbano essere più vicine, le antenne d'una linea sono più alte parecchi metri

SALA DELLE MACCHINE NELLA CENTRALE DI CAMPOCOLOGNO.

di quelle dell'altra, per modo da evitare l'avvicinamento delle due linee. L'altezza media dei sostegni è di 12 m. e distano l'uno dall'altro circa 100. In alcuni posti l'altezza dei pali metallici arriva a 30 m. e la loro distanza, per l'attraversamento di valloni, arriva fino a 400 metri. Ogni filo è montato su isolatori di porcellana provati a 100000 volts e posti a m. 1,20 l'uno dall'altro.

Per la sicurezza delle linee sono state collocate cabine con parafulmini e apparecchi di sicurezza contro l'elevazione di tensione, a Sondrio, a Cortenova in Valsassina, a Lecco ed a Gerenzano.

Poichè ci occupiamo solo della valle di Poschiavo e del colossale impianto che rende ora noto il nome di Brusio — un piccolo villaggio — in tutto il mondo civile, non è il caso di diffonderci a dire del successivo percorso della linea elettrica in Lombardia. Accenneremo solo in via accessoria all'impiego di quell'ingente forza che si crea nella gola del Poschiavino. Alla grande stazione trasformatrice di Lomazzo giungono le due linee parallele provenienti da Piattamala, la tensione delle quali vi viene abbassata a 11000 volts: alcune linee se ne dipartono portando direttamente l'energia a singoli importanti stabilimenti industriali provvisti di proprio trasformatore od a substazioni di singoli paesi: ma la linea a 20000 volts si dirige su Como. La stazione di Lomazzo

QUADRO E COLONNA DI DISTRIBUZIONE.

è collegata, come si è detto, da apposita linea alla stazione termo - elettrica di riserva che la Società Lombarda ha impiantato dal 1904 a Castellanza presso Legnano e nella quale la forza di quasi 6000 cavalli è prodotta da due potenti motrici a vapore. Questa stazione — sia detto d'incidenza — serve per supplire, nei momenti di massimo consumo o nei periodi di magra del Ticino, alle deficienze del grande impianto di Vizzola che funziona dal 1900 con 18000 cav. e di quello di

LINEA ELETTRICA ATTRAVERSANTE LA STRADA PROVINCIALE PRESSO TIRANO.

Turbigo di 6000 cav. che data pure dal 1904. Queste ingenti forze sono tutte impiegate nella regione manifatturiera dell'alto milanese (Gallarate, Busto, Legnano, Saronno, ecc.), dove la sola industria cotoniera consumava oltre 12000 cav. di forza motrice a vapore. Ora, sia per l'intensificarsi dell' industria nei paesi già serviti, sia per estendere ad altri, specie più a nord, la fornitura dell'energia, la Società Lombarda ricorse alla forza di Brusio. Già quasi assorbita quella prodotta dal primo impianto, si provvederà presto a completarlo secondo il progetto utilizzando per intero le costruzioni eseguite.

* * *

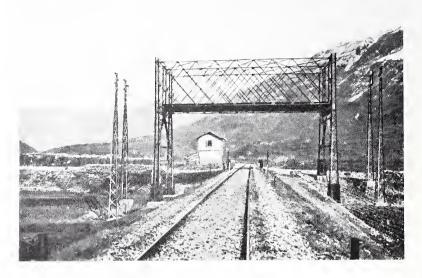
La strada carrozzabile che percorre la vallata del Poschiavinò misura ben 56 km. da Tirano a Sa[maden], con pendenze che raggiungono talvolta [il] 12 %. A Piattamala, dove è la stazione trasfor[matrice], entra in territorio svizzero, a km. 2 1/[2] dal Santuario della Madonna di Tirano; per Cam[pocologno], nella stretta gola, che in qualche tratt[o] lascia solo posto per la strada ed il fiume, arriv[a] a Brusio (km. 6.7 da Tirano) ove la valle è pi[ù] larga e d'aspetto più ridente. Sono numerosi i camp[i] coltivati a tabacco, dal caratteristico largo fogliame

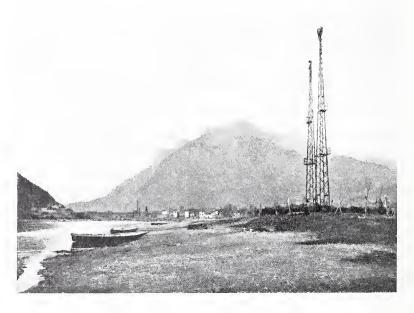
Si arriva al lago che la strada costeggia a ponente da Meschino fino ai Bagni, alle Prese, frazione del comune di Poschiavo che dista 3 km. dal capoluogo. Lo stabilimento si specchia nel melanconico lago: brillano la sera i lumi del vasto fabbricato delle Terme in quella solitudine. Poschiavo, in lingua romancia *Puschclav*, è antica borgata, rinserrata tra i monti, che conta poco più di 2000 abitanti, ma ha lindo aspetto di cittadina; sta a 17 km. da Tirano ed a 1014 m. sul mare. Ancora 12 km. e poi poche case alla Rösa (1878 m.), dove incomincia la salita a risvolte fino al passo. Un po' più in basso (2309 m.) sul versante opposto è l'Ospizio, tra il lago Bianco, abbastanza ampio, il cupo lago Nero ed il piccolo lago Crocetta. Ad ovest è l'imponente gruppo del Bernina, dalle al-

tissime vette — Pizzo Palù a 3912, Pizzo Argento a 3941, Pizzo Bernina a 4050 m. — che ha per avanguardia verso l'Engadina il Piz Corvatsch (3458 m.).

La discesa dal passo pel versante settentrionale è meno ripida e prolungata che quella verso l'Italia; l'Engadina è infatti ad un'altezza media molto superiore a quella della Valtellina. A Bernina Häuser si è ancora in una regione dal selvaggio aspetto, mentre a Pontresina (1803 m.) ci si trova ad un tratto tra gli agi e le eleganze della vita cosmopolitica.

La nuova ferrovia è in sede propria, benchè in parecchie tratte segua da lato la strada carrozzabile. Non ha pretesa di grande linea internazionale, benchè serva a mettere in comunicazione regioni appartenenti a due stati diversi, e quel che è più, due opposti versanti della grande catena delle Alpi: appartiene piuttosto a quel tipo di ferrovie di montagna per passeggeri, esercitate solo nella buona stagione, che hanno fatto la fortuna di molte vallate svizzere: *touristen-bahn* come le chiamano. Questa sua qualità non è tanto indicata dal ridotto scartamento delle rotaie (1 m. invece di 1,445) che la classifica tra le ferrovie economiche, quanto al fatto che attraverserà le Alpi a cielo scoperto e non traverso di una galleria più o meno lunga come gli altri valichi ferroviari: a più di 2300 m. d'altitudine non si può parlare di esercizio invernale della linea che avrebbe del resto in quella stagione un traffico assai limitato. Anche con queste limitazioni la ferrovia non cessa di avere notevole importanza; quando sarà compiuta faciliterà grandemente ai numerosissimi frequentatori dell'Enga-

LINEA AEREA AL SORTIRE DALLA STAZIONE DI PIATTAMALA.

ATTRAVERSAMENTO DELLA FERROVIA PRESSO TIRANO.

dina una visita al lago di Como, renderà più agevoli i viaggi circolari che oltre lo Spluga od il Maloia comprendano il passo del Bernina. A questo riguardo la futura attivazione della grande ferrovia internazionale dello Spluga o di una linea economica per la Val Bregaglia, anzichè recar danno alla ferrovia del Bernina, le gioverebbero promovendo appunto quei viaggi circolari. Una notevole importanza avrà per la Valtellina ed i paesi del Lario la possibilità di fornire con assai minor spesa di trasporto le derrate alimentari ai grandiosi alberghi dell'Engadina.

ATTRAVERSAMENTO DELL'ADDA PRESSO LECCO.

BRUSIO.
(Fot. P. Rusca).

PONTE DELLA FERROVIA SUL POSCHIAVINO ALL'USCITA DAL LAGO.
(Fot. P. Rusca).

Dalla scorsa estate è aperto all'esercizio il tratto Tirano-Poschiavo, mentre al di là delle Alpi da Samaden (1727 m.) si arrivò a Pontresina, a Bernina Häuser, ai piedi della salita; nell'estate del venturo anno la ferrovia sarà completa. Essa è a trazione elettrica e l'energia, come abbiamo visto, è fornita dall'impianto idroelettrico di Brusio. Una vettura automotrice, con scompartimenti separati per le due classi, può rimorchiare un'altra per bagagli e mercanzie.

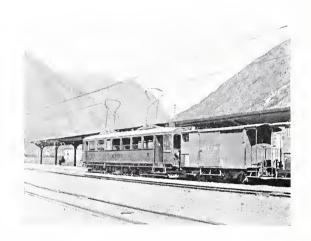
Riesce assai dilettevole il percorso anche di questo breve tratto da Tirano a Poschiavo nella semplice ma assai propria vettura automotrice, dalla quale la vista può spaziare ampiamente. Prima di giungere a Brusio per potersi meglio svolgere e superare la pendenza della valle, l'elettrovia compie una spira, ripassando sopra sè stessa con un viadotto ad archi: qualche cosa come le gallerie elicoidali delle ferrovie del Gottardo e del Sempione, colla differenza che qui avviene a cielo aperto, con un curioso aspetto.

LA VALLE DEL POSCHIAVINO.
(Fot. P. Rusca).

L'esercizio somiglia in tutto a quello delle ferrovie del Prettigau (Davos) e dell'Albula — le *Rhetische Bahnen*. La società, che rilevò la concessione da capitalisti inglesi, è prettamente tedesca e svizzeri tedeschi sono gli impiegati: tutto procede con molto ordine, malgrado talvolta i turisti affollino le vetture.

A Samaden la ferrovia si allaccia a quella che per il passo dell'Albula scende a S. Moritz; tanto maggiore potrà essere la corrente che frequenterà la linea del Bernina quando sia aperta per intero. Tanto più giovevole potrà riescire alle nostre vallate se da Tirano la Società per le Ferrovie dell'Alta Valtellina potrà spingere le sue rotaie fino a Bormio, ai piedi dello Stelvio e se un servizio di vetture automobili per il passo d'Aprica potrà congiungere Tirano ad Edolo, dove presto arriverà la vaporiera di Valle Camonica e donde pel passo del Tonale una comoda strada carrozzabile conduce in Val di Noce nel Trentino. Dove non possono giungere le grandi linee alpine, enormemente costose d'impianto, possono opportunamente supplire al movimento passeggeri, così attivo nella buona stagione, modeste ferrovie, simili a quella di cui

abbiamo parlato, che si adattano nel miglior modo alla località, con trazione elettrica od a vapore, a semplice aderenza o con rotaie a dentiera, a seconda dei casi. I servizi automobilistici, collegando le diverse linee, gioveranno ad attrarvi la corrente internazionale dei turisti, come già si è verificato nell'ultima estate e nella precedente fra Tirano e Bormio, risvegliando energie sopite e mettendo in vista bellezze naturali poco conosciute, quasi sempre commiste nelle nostre vallate a ricordi storici ed a preziose ricchezze d'arte.

R. R.

FERROVIA DEL BERNINA — VETTURA AUTOMOTRICE NELLA STAZIONE DI TIRANO.
(Fot. P. Rusca).

MISCELLANEA.

UN QUADRO LEONARDESCO DISPERSO DEL MUSEO SETTALA.

Del celebre Museo Settala, donato per testamento nel 1680 alla Biblioteca Ambrosiana dal fondatore suo canonico Manfredo Settala, patrizio milanese, si ha un'accurata descrizione in latino, edita in Tortona nel 1664 da Paolo Maria Terzago.

Questi discorre a lungo intorno a quel *Musaeum Septalianum, industrioso labore constructum*, descrivendo specialmente i molti ingegnosi apparecchi di fisica e meccanica di cui si dilettava l'operoso canonico e le collezioni amorosamente da lui raccolte di curiosità naturali, piante rare, sassi, fossili, attrezzi diversi e così via.

L'opera del Terzago parve anzi ai suoi tempi di tanto interesse e di sì grande importanza da richiedere una traduzione in italiano e questa venne apprestata due anni dopo quella data da un Pietro Francesco Scarabelli, con lievi varianti.

Ora, nonostante quella disposizione d'ultima volontà, la quale però non disponeva *ipso facto* il trapasso del Museo alla Biblioteca Ambrosiana, ma esponeva anzi l'avviso che restasse diligentemente custodito in famiglia come lo fu dapprima dal fratello Carlo, vescovo di Tortona e poscia da discendenti collaterali, avvenne che in quel torno di tempo i nipoti diversi del testatore, fra cui notavansi i Calusca, i Cravenna, i Dal Pozzo, vantando diritti e crediti verso l' eredità e nell' intento di provvedere meglio a mantenere in famiglia gli oggetti del Museo, s'impadronirono di molti di essi, in special modo delle cose più appetibili quali erano i quadri.

A por fine a quello sperpero, intervenne finalmente nel 1751 un decreto del Senato di Milano che assegnava definitivamente il Museo, in mancanza di eredi diretti, alla Biblioteca Ambrosiana, la quale lo ricevette per custodia nelle proprie sale ben ottanta anni dopo la morte del canonico Manfredo e, *nec sponte nec integrum*, come è ben detto nella lapide apposta ultimamente presso ai resti del Museo Settala all'Ambrosiana.

Come sappiamo da atti d'archivio, ben sette quadri di Fede Galizia erano stati esportati dal Museo da Isabella Calusca e da essa trasferiti nella casa del suo secondo marito conte Panigarola, tantochè i suoi figli stessi ebbero a reclamarli, e poichè sappiamo che v'erano nel Museo copie diverse di opere di Leonardo da Vinci, e fino un quadro, il N. 33 del catalogo Terzago, a lui ascritto personalmente, era vivo da tempo fra gli studiosi del grande pittore ed artista fiorentino, il desiderio e la speranza che quel dipinto non fosse andato del tutto perduto.

E stia pure quanto osservò il dott. Fogolari, fino dal 1900, nell'*Archivio Storico Lombardo*, che cioè possa nascer dubbio abbia il Terzago largheggiato nel Catalogo circa l'attribuzione a sommi pittori di quadri forse mediocri; ma va notato che i quadri in genere non erano di acquisizione del canonico Manfredo Settala, piuttosto fisico e meccanico che non intelligente d'arti, ma sibbene del di lui ascendente il celebre protofisico Lodovico Settala che tanto si distinse pei provvedimenti suoi nella peste del 1630, cosicchè eravamo allora ai primi decenni del secolo XVII e l'assegnamento del quadro a Leonardo veniva ad essere dato, piuttostochè nel 1664, in epoca non troppo discosta dalla di lui morte nel 1519 e da persona di spiccata intelligenza quale era Lodovico Settala.

Avvertasi ancora che mentre il Catalogo espone sinceramente che si trattava di mere copie per altri dipinti leonardeschi, per quello al N. 33, che doveva essere di donna apparentemente di facili costumi e come la designa il Terzago di *mulier creditur meretrix*, è aggiunto tosto dopo *opus magni illius pictoris, Leonardi de Vincio.*

Nella traduzione in italiano fatta dallo Scarabelli in Tortona nel 1666, del catalogo Terzago, quella figura femminile era indicata come *un'adultera*, ma sarebbe riuscito sempre problematico l'arguire

di che natura potesse essere quel dipinto, non conoscendosi in genere di Leonardo che quadri castigati all'infuori della *Leda col cigno*, che andò smarrita benchè ravvisata da Cassiano Dal Pozzo a Fontainebleau nel 1625 e di cui solo ci rimane uno schizzo di mano di Raffaello d'Urbino, benchè a un *Bacco*, a dir vero, provocante, anzichè al precursore del deserto sia stato attribuito il quadro di un giovinetto ignudo col braccio levato in segno di profezia, ora al Louvre.

Un dipinto solo o meglio uno schizzo di Leonardo, conservato oggidì nel Museo di Chantilly, poteva richiamare per sè quella severa frase del Terzago, ed è l'abbozzo a sanguigna di una donna dai capelli a ricci ondati e nuda fino alla cintola, disposta colle braccia e le mani incrociate in basso ad un dipresso come la celebre *Gioconda* del Louvre.

Senonchè, si tratta di un semplice schizzo schematico, evidentemente per meglio accertarsi dal nudo della giusta posa nel ritratto di madonna Lisa del Giocondo, a quel modo che serbasi nella Biblioteca Ambrosiana lo schizzo di Raffaello colle figure a tratti ignudi del Cristo e della Vergine sempre nell'intento stesso di meglio assicurarsi dell'esatta composizione anatomica delle due figure.

Quel semplice abbozzo, ma pur sempre magistrale; di Leonardo in Chantilly, che trova la sua spiegazione nella ben nota diligenza ed incontentabilità del pittore per la perfetta composizione delle sue opere, riesce invece poco comprensibile come quadro di tavolo o cavalletto, perchè troppo facilmente afferrabile è la somiglianza che ha quello schizzo colla *Gioconda*.

Ed è già difficile a spiegarsi come il ritratto di Monna Lisa abbia potuto essere venduto per 4000 scudi d'oro a re Francesco I di Francia, e non bastava che l'effigie di quella donna italiana fosse così andata a decorare la camera stessa di quel re galante a Fontainebleau?

Passi dunque per uno schizzo o studio di composizione, ma v'è di più, e si è che un quadro per l'appunto coll'egual soggetto nelle dimensioni di una tavola di cent. 67 di larghezza per un'altezza di cent. 87, e in cui lo scopo di riprodurre per l'appunto la celebre Gioconda, appare più evidente ancora dall'essersi posto nello sfondo lo stesso paesaggio lunare, trovasi da tempo nella Galleria dell'Ermitage di Pietroburgo. E benchè in quel dipinto l'affinità collo schizzo del Museo di Chantilly sia grande in ogni menomo particolare, vuoi per le considerazioni più sopra esposte, vuoi anche pei caratteri stilistici della pittura, nessuno ebbe ad azzardare per esso la decisa attribuzione a Leonardo da Vinci, ed anche ultimamente il Delarova mise innanzi per quel nudo di donna il nome di qualcuno degli scolari ed imitatori del maestro, e così sulle generali di Cesare da Sesto, cui sarebbe da quel critico assegnata la Sacra Famiglia leonardesca di quello stesso Museo a quel modo che ascrisse egli a Bernardino de Conti la celebre *Madonna Litta*, pure visibile all'Ermitage.

Con tutto ciò, è ad una ripetizione di quello stesso quadro che poteva pensarsi si riferisse l'annotazione succitata al numero 33 del catalogo quadri del Museo Settala, pure in mancanza di una più chiara e dettagliata descrizione, e tale supposizione viene ora ad essere avvalorata dal rinvenimento, avvenuto recentemente in Milano, di una smagliante pittura, coll'egual soggetto della donna discinta del Museo dell'Ermitage, ma spiccante su fondo nero cosparso tutto quanto di steli copiosamente fioriti.

La tavola è delle dimensioni ad un dipresso di quella dell'Ermitage, e cioè di cent. 61 di larghezza per cent. 79 di altezza, ed offre in vista quel tipo speciale fra il maschile e il femminile che Leonardo diede al San Giovannino o Bacco del Louvre, avente sulle labbra il sorriso caratteristico ed enigmatico nella figura della stessa Gioconda. Ben disegnate in genere le forme del corpo e qualche lieve differenza nell'atteggiamento della mano sinistra colle dita stese anzichè ripiegate come nel quadro di Monna Lisa e nell'affine dipinto dell'Ermitage.

Ma, senza qui dilungarci nella descrizione del quadro ancora poco noto in Milano, ciò che riesce di certo interesse storico ed artistico, si è che, esaminato il suggello di ceralacca di antica data visibile a tergo di quella tavola, e accennante a segno di proprietà di una determinata galleria o ad avvenuto inventario, esso diede le chiare insegne nella prima partizione dello stemma Crevenna di un castello biturrito attraversato da una pianta di fava, e nella seconda di quello Settala, dalle sette ali, disposte tre, tre ed una.

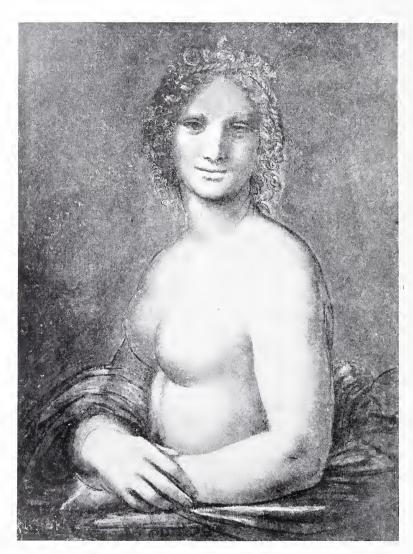
Ora, tra i nipoti di Manfredo Settala che ponno, come gli altri, aver ritirato quadri del celebrato Museo, vi era per l'appunto una Marta Settala che andò sposa ad un Carlo Antonio Crevenna,

LEONARDO DA VINCI — LA CORTIGIANA — GIÀ AL MUSEO SETTALA.

(Fot. Alfieri e Lacroix).

ed ebbero per figlio quel Don Pietro Antonio Crevenna, feudatario di Bornago presso Gorgonzola, che divenne nel 1721 preposto di S. Maria della Scala.

Della patrizia famiglia dei Crevenna rimane tuttora il ramo dei Conti di Mediera di Bosnia, ma estinto è quello dei Marchesi di Biassono e San Giorgio, e quanto a quello più sopra citato dei feudatari di Bornago, si estinse nel conte Pietro Antonio, figlio di Carlo e Anna Aliprandi, morto nel 1782, il quale costituì suoi eredi universali i figli dell'unica sorella Giulia, maritata nel 1740 al conte Giuseppe Maria Bertoglio, feudatario di Tormo in Geradadda.

Con tutte siffatte vicende è agevole il vedere con quanta facilità possa essere andato smarrito e passato in mani diverse il quadro portante gli stemmi Crevenna Settala accomunati, che stante il soggetto alquanto scollacciato, deve essere stato messo facilmente da parte e perduto dai proprietari.

LEONARDO DA VINCI — LA CORTIGIANA (SCHIZZO A SANGUIGNA) — CHANTILLY, MUSEO.

D'altra parte, con quelle insegne gentilizie, il quadro si appalesa per sè di provenienza dal Mu-

eo di Manfredo Settala e si rivela anzi, colla figura di donna discinta fino alla cintola analoga a uelle di Chantilly e dell'Ermitage, come il quadro gregiamente descritto da Paolo Maria Terzago segne accomunate, è in tutto leonardesco di tipo e di condotta tecnica. Vivo lo sguardo dagli occhi espressivi, retto il naso e ben studiato il mento; capelli fini, mani delicatissime e ben disegnate,

LEONARDO DA VINCI — LA CORTIGIANA (CARTONE) — PIETROBURGO, ERMITAGE.

(Fot. Braun e C.).

l N. 33, e da lui tenuto come una cortigiana ompiacentesi dei suoi vezzi.

E ciò che v'ha di più singolare e risponde del esto alla tassativa e categorica definizione di pera dell'esimio pittore Da Vinci, si è che il quadro estè venuto in luce con quelle due araldiche in- benchè non colla finitezza suprema di quelle della *Gioconda*.

* * *

Ora, già fu scritto per esteso intorno a questo quadro ultimamente venuto in luce della donna ignuda di Leonardo, qualificata come la *mulier creditur*

meretrix del N. 33 del catalogo Terzago del 1664, nè è qui il caso di ripetere quegli argomenti.

Notevoli sono, al dire di parecchi esperti conoscitori, le caratteristiche leonardesche del dipinto, in cui si riscontra pienamente quanto osservò il Müntz, che cioè il Da Vinci, piuttosto pittore che non disegnatore, proscriveva nei dipinti ad olio i contorni troppo precisi, e si prefiggeva di modellare col colore stesso e colla luce, anzichè con linee e segni a tratteggi.

Raccomandava il grande artista di non dare alle figure muscoli troppo pronunciati o « con aspra definizione » come egli si esprimeva, e di non impiegare altri colori che quelli stessi del fondo su cui spiccano le figure stesse, ossia di non porre profili oscuri tra il fondo e le figure, giacchè, a dir suo, il chiaro e lo scuro insieme con lo scosto costituiscono la eccellenza della scienza della pittura, e tutte siffatte prescrizioni sono scrupolosamente osservate nel quadro suindicato.

Ma, senza qui anticipare un giudizio definitivo al riguardo che è doveroso lasciare ai valenti critici d'arte, quali non mancano fra di noi, preferiamo, allo scopo di richiamare meglio l' attenzione degli studiosi sul dipinto in questione, esporre qui l'avviso, certo discutibile, ma curioso oltremodo, intorno ad esso, dal titolo « *La question de la Joconde* » *Lyon 1908. Imprimerie Legendre, 14, Rue Bellecordière.*

Con questo recente studio, il sig. Renato Bonnamen, di Lione, verrebbe infatti, a proposito dello studio a sanguigna di una donna ignuda fino alla cintola e nell'atteggiamento stesso della celebre *Gioconda* del Museo del Louvre, della quale esiste un cartone nel Museo dell'Ermitage di Pietroburgo e l'originale, ascritto fino dal 1664 a Leonardo da Vinci, si avrebbe ora nel quadro N. 33 del Museo Settala testè citato, verrebbe, dicemmo, alla singolare conclusione che l'effigie di quella donna discinta e passionale sarebbe essa il ritratto intimo e dal vero tratto da Leonardo in quattro lunghi anni di lavoro e con cuore e ardore di amante, e il quadro del Louvre sarebbe il ritratto modificato e ideale dell'istessa donna, destinato così dall'insigne artista ad esser tramandato alla posterità.

A sostegno di tale avviso suo, apparentemente paradossale, il Bonnamen mette avanti innanzi tutto il grande fascino, che può riassumersi quasi in un invito all'amore, esercitato fin qui da quel quadro su artisti e studiosi. Sopra ogni cosa attrasse e riuscì inesplicabile nella contegnosa figura della Gioconda quel sorriso enigmatico, espressione del piacere, ma che il Wolinski giudicherebbe fino scettico e malizioso, sorriso intorno al quale si fecero tanti commenti e che Paul Bourget ebbe a dire non sarà mai spiegato e rimarrà sempre indefinibile mistero. Il Gauthier, rapito da quell' immagine di donna, dichiarò che giammai donna fu più seducente nella sua compostezza medesima, e il Taine opinava che, per essere la Gioconda sì mirabilmente ritratta, fa duopo credere che essa sia stata il grande ed unico amore di quel genio solitario e smisurato che fu Leonardo da Vinci.

Di questa inesprimibile malìa si vale il Bonnamen per spiegare il concetto suo che la *Gioconda* del Louvre non è il ritratto vero e primitivo, ma una creazione posteriore e idealizzata di Leonardo. Dalle linee corrette e severe del viso spira nella fissità affascinante dello sguardo e nell'incantevole sorriso, tutto l'ardore di una creatura bella ed amata fino alla follia, e fino la posa calma delle braccia scendenti lungo la linea del corpo acquista rilievo dalla fattura mirabile e si direbbe quasi leziosa delle due mani posate l'una sull'altra e d'una perfezione somma.

E in quell'atteggiamento di tanta arditezza pur nelle sue studiate delicatezze, a chi parla la Gioconda, a chi sorride se non al suo autore, l'immortale maestro della Rinascenza? Chi avrebbe saputo, senza un preliminare studio tratto dal vero, in un momento d'estasi amorosa, far spirare sulla tela nelle modeste dimensioni di un ritratto, tanta parvenza di vita?

Di qui l'avviso del Bonnamen che la *Gioconda* del Louvre non sia per Leonardo, intinto di simbolismo nelle sue vaste concezioni mentali, che una creazione del suo pensiero, tratta da un originale ispirato dalla mera passione, vestendo così di un velo candidissimo quell'amore che era nudo in Roma, e nudo in Grecia, secondo quanto gli dettava la sua nobile e profonda tenerezza d'Umanista, — e una prova di ciò, il documento, lo ravvisa il Bonnamen per l'appunto nello schizzo di Chantilly e nel cartone dell' Eremitaggio, avvivato ora dalla presenza dell'originale di quel dipinto già nella Galleria Settala.

La posa intanto delle due figure è la medesima e nel cartone dell'Eremitaggio la colleganza appare ancor maggiore dal vedersi riprodotto nello sfondo del quadro l'egual paesaggio lunare a picchi dolo-

mitici del ritratto del Louvre, nè saprebbe spiegarsi la presunzione messa innanzi dapprima che quella figura ignuda nell'egual atteggiamento della Gioconda, altro non sia che un preliminare studio, affatto riservato del pittore, per rendersi meglio

maggior nobiltà, in cui però lo sguardo penetrante ha non minore efficacia e la bocca conserva quel sorriso inebbriante colto a volo dal grande artista e a cui non credette di rinunciare neppure nel modello della pristina amante foggiato dalla sua fan-

RAFFAELLO — LA DONNA VELATA — FIRENZE, GALLERIA PITTI.

:onto della giusta disposizione anatomica della)ersona da ritrattarsi, dal momento che il quadro :oll'egual soggetto venuto ora in luce si dimostra ıltimato in tutto come un dipinto da cavalletto.

Solo i tratti del viso della figura ignuda diffeenziano alquanto da quelli della Gioconda ideazzata; non più quelle gote infiammate e quasi maciate dai violenti desiderii, nè lineamenti più udi benchè più espressivi, ma un viso d'assai

tasia seguendo gli impulsi del suo genio e quasi per dare a quell'eterno femminino che gli aveva sorriso il suggello dell'immortalità.

La prima era la donna secondo i desiderii del senso, la seconda invece secondo le aspirazioni dello spirito, e all'infuori di questa voluta intenzionalità simbolica di Leonardo, non saprebbe vedersi, secondo il Bonnamen, quale altro movente potesse guidarlo nell'ideare quelle due figure di

Gioconda, sì diverse l'una dall'altra apparentemente almeno, quando ciò non gli fosse stato suggerito dal pensiero di inviare al suo reale protettore di Francia un ritratto della Gioconda non in tutto consono all'abbozzo primitivo, ma, pur nella sua grande seducenza tuttavia più casto e presentabile.

Ora, un egual procedere di un primo ritratto della donna amata tratto dal vero e nell'intimità dell'affetto ispirato dalle seducenti ignude forme del corpo, cui venne poi fatto succedere altro ritratto della donna istessa, ma nobilmente drappeggiato e quasi idealizzato, osservasi in altro insigne artista della Rinascenza ed anzi nel maggiore di essi, Raffaello Sanzio da Urbino.

Già si è notato al riguardo suo come grande sia stata l'influenza di Leonardo da Vinci sull'ingegno dell'Urbinate, e vogliono alcuni che quale imitazione della Gioconda possa tenersi il ritratto della Doni; il Cavalcaselle anzi a pag. 83 del terzo volume su Raffaello, ravvisa reminiscenze leonardesche indubbie nella maestosa figura della Fornarina che adorna la sala della Tribuna nella Galleria Pitti.

Ed è a proposito di questo celebre dipinto che va qui notata l'analogia anzidetta di condotta artistica fra Leonardo e Raffaello nella rappresentazione da entrambi fatta in due foggie delle rispettive ispiratrici del loro amore, Monna Lisa del Giocondo pel primo e Margherita Luzi di Roma, solo un secolo e più dopo la sua morte conosciuta nell'arte come la Fornarina.

L'amante di Raffaello, designata dappoi con quest'ultimo nome e meglio conosciuta come tale, è quella ritratta nel celebre quadro ora nella Galleria Barberini e già dapprima in casa Sforza di Santa Fiora e in casa Boncompagni.

È una mezza figura di donna seduta, ignuda e solo coperta da un leggero zendado trasparente sotto il petto, che essa tien rialzato colla mano destra, mentre la sinistra posa inerte su un manto rosso che le ricopre le anche; ha in testa un fazzoletto avvolto a guisa di turbante con striscioline di colore giallo ed azzurro, e leggesi in un'armilla intorno al braccio sinistro poco discosto dalla spalla il nome dell'artista immortale: Raphael Urbinas. La data sarebbe quella del 1509.

Quanti ebbero ad ammirare quell'effigie non mai dubitarono che essa sia di mano di Raffaello per le meravigliose qualità pittoriche del dipinto. Il Müntz ebbe a dire recentemente che non è bella di viso per poca regolarità di lineamenti e il Gruyer la ravvisava senza distinzione: già fino dal secolo XV Fabio Chigi, poi, scrivendo dei Chigi innanzi d'esser fatto pontefice col nome di Alessandro VII, giudicava la Fornarina *non admodum speciosam.*

La fronte però è spaziosa e gli occhi neri e vivaci, sotto un bell'arco di sopraccigli, conquidono tosto l'osservatore. Il colorito è d'un bel brunastro chiaro, tendente a tinte calde, e il fondo del quadro è verdastro con fronde di lauro ricordanti esse pure la predilezione di Leonardo per le piante e i fiori.

Ciò che v'ha di singolare, nel raffronto che ci occupa, si è che, come della Gioconda di Leonardo, oltre il quadro in cui è raffigurata ignuda, vi è altresì il più celebre ritratto in abiti signorili, ora al Louvre, anche dellaFor narina di Raffaello, e così, oltre il dipinto testè descritto di Via Barberini, vi è altresì altro ritratto esso pure, non più di donna ignuda, ma nobilmente drappeggiata, e che per antica tradizione raffigura esso pure l'amante del pittore dal nome di Fornarina.

Ha quel ritratto un posto speciale nella Tribuna di Palazzo Pitti in Firenze, e la pomposa nobiltà della figura fece supporre, che anzichè la Luzi, sia rappresentata in quel quadro la rinomata poetessa Vittoria Colonna secondo alcuni, e secondo altri certa Beatrice di Ferrara, cantatrice ed etéra del duca di Ferrara.

Conoscitori diversi non attribuiscono nemmeno più quel dipinto a Raffaello, ma sibbene a Sebastiano del Piombo, a quel modo che vorrebbero altri ascrivere anche la Fornarina di Palazzo Barberini a Giulio Romano, avvalorati in ciò dalla circostanza che altra copia di quel dipinto vedesi all'Eremitaggio di Pietroburgo, e rassembrando poco naturale che quel castigato pittore che fu Raffaello apponesse il nome suo sul braccialetto di donna ritratta in quella posa.

Senonchè la tradizione che entrambe le figure di donna del palazzo Barberini e della Tribuna, per quanto sì differenti di gusto e tendenze, siano il ritratto della Fornarina, persiste nonostante le obbiezioni dei critici, che per la Fornarina della Tribuna del 1512, già citata dal Vasari come di proprietà di Matteo Botti, funzionario alle dipendenze dei Medici di Firenze, avrebbero voluto fosse designata la *donna velata* di quelle Gallerie, locchè non parve mai appoggiato da alcun dato all'infuori della somiglianza del viso di quel ritratto colla Madonna di San Sisto ed altri tipi di vergini raffaellesche.

Solo, seguendo pure la tradizione che si tratti tanto alla Galleria Barberini quanto nella Tribuna di Firenze di una rappresentazione in entrambe della Fornarina per quanto sotto diverse foggie, nella duplice creazione leonardesca quanto in quella analoga raffaellesca, sì la Gioconda che la Fornarina hanno in entrambi i dipinti che le rappresentano nelle due svariate forme anzidette, l'egual

LEONARDO DA VINCI — LA GIOCONDA — PARIGI, LOUVRE.

vero è osservare che, a parità di quel che si osserva fra la Gioconda discinta fino alla cintola, e l'egual figura in dignitoso abbigliamento quale ammirasi al Louvre, poca è in realtà la somiglianza del viso e sola affinità si ha nel lampeggiare degli occhi e nella malìa della bocca.

Di certa importanza è però il fatto che tanto atteggiamento delle braccia colle mani sovrapposte l'una all'altra in basso nella Gioconda, e del braccio e della mano destra che rialza lo zendado tenendo la sinistra in basso sul manto rosso nella Fornarina.

Anche per questo singolar quadro dell'Urbinate, la circostanza di una seconda edizione, diremo così purgata, del primo ritratto della Luzi Marghe-

rita quale poteva essere stato eseguito fra amanti nell'intimità dello studio d'artista, potrebbe arguirsi risulti ascrivibile all'avere, forse dietro richiesta, Raffaello da Urbino predisposto un secondo ritratto più presentabile per l'alto funzionario della Corte Medicea Matteo Botti residente in Firenze.

Del resto l'apprestamento di ritratti senza veli delle proprie amanti, e talvolta anche di persone di famiglia o di celebri bellezze, fu nella fortunosa epoca della Rinascenza più comune di quanto credesi, e ponno informarci largamente al riguardo le composizioni smaglianti di donne del Giorgione e del Tiziano.

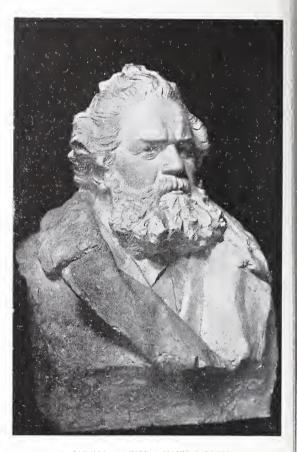
E si direbbe che quest'ultimo abbia avuto presenti gli speciali accorgimenti di quei due sommi suoi predecessori in arte, nel riprodurre nel suo famoso quadro dell'amor sacro e del profano, e in una stessa tela una donna discinta d'abiti contrapposta ad altra maestosamente drappeggiata con artistico contrasto.

Ed è ben vero che in quella composizione misteriosa, intorno a cui si fecero tante chiose, non v'erano di mezzo persone reali ritratte, ma un mero quadro di famiglia, — ma più d'un esempio abbiamo fra i pittori del cinquecento e più tardi lo stesso Rubens non esitò nel dipingere ignuda e malamente ricoperta da una pelliccia la propria moglie.

Ma, non è il caso di prolungare ulteriormente questo semplice studio di raffronto basato unicamente su considerazioni generiche ed in parte ipotetiche che si sono qui esposte più che altro per l'interesse che presentano nella storia dell'arte italiana del Rinascimento, e pel riferimento che hanno col quadro leonardesco del Museo Settala.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

UN BUSTO A GIOSUÈ CARDUCCI.

Sulla fine del corrente mese di marzo verrà inaugurato a Roma, in Campidoglio, nella sala degli uomini illustri, un busto in marmo a Giosuè

A. CATALDI — BUSTO A GIOSUÈ CARDUCCI.

Carducci. È una vigorosa opera d'arte dello scultore Amleto Cataldi, vincitore del concorso indetto allo scopo sulla fine dello scorso anno.

Il Cataldi, che nonostante la sua giovane età ha saputo già formarsi, con numerose opere di notevole pregio, e che gode la stima e la simpatia dell'ambiente artistico della Capitale in cui vive e lavora, ha saputo darci un ritratto veramente parlante del Cantore di Satana. La testa leonina del poeta raggiunge una singolare espressione di vita. E certo dall'alto del colle capitolino resterà come monito a quel popolo romano che fu grande e non dovrà dimenticar mai la gloria del suo passato.

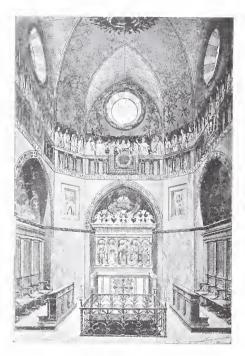
A. L.

CAPPELLA STUCKY — PARTICOLARE DEL MOSAICO.

UN'OPERA D'ARTE NEL CIMITERO DI VENEZIA — LA CAPPELLA STUCKY DI A. SÉZANNE.

Contrariamente a quanto si potrebbe credere, l'arte è entrata nel Cimitero di Venezia meno che negli altri grandi cimiteri d'Italia. La poesia, la quiete profonda dell'unico camposanto del mondo interamente circondato d'acque, il silenzio ininterrotto che sembra levarsi, in giro, dalla laguna sterminata ed invadere, per regnarvi, l'isola della Morte chiusa da muri rossi fiammeggianti al sole ed ornata di cipressi cupi, non hanno saputo suscitare, nei viventi, il desiderio di accrescer la solennità austera e la eloquenza sublime delle tombe accordando la voce sempiterna de' trapassati con la voce, pure sempiterna, della bellezza. Così San Michele, fuori della cerchia dei chiostri antichi e della piazzetta sulla quale leva la facciata bianchissima, specchiandola nel canale gorgogliante che le scorre dappresso, la chiesa del Sansovino, aduna appena poche statue mediocri, qualche cappelletta solitaria e modesta.

Il senso dell'arte, a Venezia, si tramuta difficilmente in architettura od in scultura. Alcune delle cose più ammirate della caratteristica architettura veneziana non lo sarebbero punto se il colore non le avesse nobilitate prestando loro il palpito e l'attrazione non già della forma definita e della linea, ma della superficie pittorica. Ora, come può la pittura sostituire ne' cimiteri la celebrazione scultorea od architettonica della morte? Per questa ragione, forse, per una limitazione cioè del sentimento estetico lagunare, il camposanto che meglio d'ogni altro dovrebbe diventar fonte di ispirazione fervida ed altissima giace invece abbandonato e deserto di opere degne. Soltanto negli ultimi tempi la munificenza di qualche ricco signore

ha permesso di tramutare le nude e volgari pareti di taluna delle cappellette erette seguendo la planimetria fredda e rude tracciata dagli ingegneri municipali, in asili d'arte. E benchè la decorazione architettonica e pittorica abbia in parte forzatamente subita la tirannia di stili e di sagome preesistenti, la cappella della famiglia Stucky, ordinata da un artista fine e sicuro pervenuto oramai alla maturità felice dell'ingegno e de' mezzi, è riuscita

INTERNO DELLA CAPPELLA STUCKY.

tale organismo armonico ed originale da meritare che se ne parli diffusamente.

La concezione artistica di Augusto Sézanne procede da una concezione personale, serena e riposante, della morte. La morte non è la fine; è il rinnovellamento della vita in condizioni che sfuggono alla nostra conoscenza. L'idea della morte è così spogliata di ogni attributo terroristico. Che cosa ci attende di là? A chi sa guardare ben fermo nel misterioso abisso sorride, piamente confortatrice, la fede cristiana della Rinascita tra le persone amate che prime procedettero incontro all'infinito. Non lo spavento, non il dolore dunque dovrebbero accogliere, come in un nido tenebroso, coloro i quali, pellegrini di amore, accorrono a ricordare sui tumuli le virtù degli estinti. La sconcia teoria de' simboli convenzionali scavati nei marmi, paurosi incubi schernitori della esistenza umana, è fatta apposta per allontanare, non per commuovere, per incutere la paura della rievocazione, non per infondere, nella rievocazione, coraggio e dolcezza. Augusto Sézanne ha bandito dalla cappella Stucky i segni della tristezza, ad essi sostituendo quelli della nostalgia. Sovra il cancello di ferro battuto, costrutto con squisito garbo e con sobria efficacia secondo i modelli del più puro Rinascimento, che apre il varco ai visitatori, potrebbesi inscrivere il motto: « Per non piangere, per pregare e per sognare ». La ripartizione e la decorazione interna del piccolo tempio sono rivolte, in fatto, ad agitare nell'animo di chi entra il bisogno della preghiera e del sogno.

La cappella è rivestita di pietra d'Istria levigata, leggermente ocrata, d'una tonalità tenue. Dalla cripta, spalancata al centro del pavimento e riparata intorno da una balaustra di ferro dorato, alla vôlta in musaico la successione de' toni sviluppa, quasi, una sinfonia magistrale di colori culminanti in un'alba azzurra. Al sommo sfavilla l'oro della croce. Dinanzi all'entrata sorge l'altare dedicato alla Vergine e a quattro santi tutelari; sopra l'altare dispiega le grandi ali vigili l'angelo che apparve alle Marie sul sepolcro di Cristo. Come allora ripete egli l'annunzio miracoloso: *Rexurrexit: non est hic.* Le parole celesti imperniano e riassumono l'intendimento dell'artista nel coordinare gli altri particolari della decorazione. Con una vetrata, a sinistra, il Sézanne rappresenta il viaggio doloroso della vita sulla zattera che ha a nocchiero il Redentore; la vetrata di destra commenta la massima evangelica: « Beati coloro che soffrono; saranno consolati ». Voli d'angeli traggono in cospetto della verità eterna gli affannati che non disperarono. All'altezza delle vetrate s'alternano con quest'ultime e con l'angelo dianzi accennato le imagini in bassorilievo di quattro altri Santi tutelari. Si stabilisce per tal modo una prima fascia ricorrente di simboliche allegorie sormontata tosto da un coro prospettico. E dentro al coro si svolge una processione angelica di volti e di figure conosciute. Sono convenute là in alto, a glorificare la morte, tutte le persone che accompagnarono, e videro sparire nella cripta la salma dell'estinto. Adesso salmodiano mentre l'organo diffonde, dalle

AUGUSTO SEZANNE — PARTICOLARE DEL MOSAICO: LA GLORIFICAZIONE DELLA MORTE — CAPPELLA STUCKY.

CAPPELLA STUCKY — L'ALTARE.

canne sonore, il prodigio del suo canto superumano ed agitano incensieri svolgendo, accanto alle fiamme vivide delle fiaccole, spire di profumi ed implorano divotamente levando gli occhi al cielo in supremo atto di fede. L'artista ha inteso di compiere ed ha compiuto con questa seconda fascia, riprodotta in musaico perfetto da suggestivi cartoni all'acquarello, il suo massimo sforzo. Ed ha raggiunto, conseguentemente, il massimo effetto. Gli aggruppamenti vi sono disposti con perizia e buon gusto, le fisonomie ripetono traverso lineamenti diversi il medesimo atteggiamento pensoso delle anime. Sembra che dalla loro presenza piova con le modulazioni del canto, serenatrice infallibile, la tranquilità. Quel corteo di amici consolatori che ricorda per il suo sviluppo, non per l'espressione, un consimile corteo di Leonardo Bistolfi, esercita una specie di dominio spirituale su tutto l'ambiente, nel quale si finisce col non sentirsi più soli.

CAPPELLA STUCKY — PARTICOLARE DEL MOSAICO.

L'area messa a disposizione dell'artista era breve; maggiore appare la fatica spesa dal Sézanne per superare difficoltà gravi di vario genere. Come mettere in armonia, ad esempio, col resto della decorazione la presenza dell'ossario all'altezza della processione mistica? Eppure, guardandolo dove si trova, si direbbe ch'esso sia appunto custodito, lassù, col suo peso di tante generazioni, con i

suoi svelti fregi di rame di ulivo, dagli estremi capi del corteo che lo illuminano del chiarore delle torce vicine. Ancora: come sottrarre al piano terra nuovo spazio, oltre a quello cospicuo dell'apertura della cripta, per inserirvi la gradinata necessaria a discendere tra i sarcofaghi? Il Sézanne ha scavata una rapida scala a chiocciola, componendola di blocchi di pietra d'Istria, in uno degli angoli della cappella di fianco all'altare. E ne è risultato un simpatico partito ornamentale. Il complesso dei motivi ornamentali usati costituisce del resto una prova della sottile educazione del pittore. Pensate quanto facile è il cadere, in casi consimili, nel volgare e nel convenzionale. Augusto Sézanne, pur traendo gli elementi della sua ornamentazione dalla tradizione, ha creato un assieme omogeneo ed originale. Bandito il nero dalla sua tavolozza, il nero stupidamente caro agli illustratori della morte, egli stilizzò con criteri personali moderni i segni delle antiche genti cristiane. Penne occhiute di pavone, passiflore, ghirlande di ulivo, tremolii di linee curve e parallele che si rincorrono richiamando alla memoria le onde tremule del mare in bonaccia eterna, festonano gli archi, profilano i contorni a tratti rettilinei dell'altare e dei massi tombali, incorniciano le vetrate, riquadrano il piano della cripta, popolano, è la parola, il minuscolo atrio, capolavoro di grazia, di sentimento ruskiniano; tutto però con discrezione, con cura costante, affettuosa, pia vorrei aggiungere, della eleganza e della semplicità.

La cappella Stucky è costata ad Augusto Sézanne tre anni di lavoro ostinato e paziente. L'architetto volle integrarvi dentro, personalmente, la sua missione principale mirando ad unità assoluta di esecuzione nella unità della concezione. Trascelse egli i materiali, disegnò minutamente le statue ed i bassorilievi sorvegliandone la modellazione affidata ad Arturo Colombarini di Bologna, e la riproduzione in maioliche policrome; progettò gli inginocchiatoi di legno intarsiato, i candelabri di bronzo, il leggìo pel messale.

La sua presenza trasfuse calore e vibrazione negli esecutori, rese possibili sfumature deliziose nelle copie, in musaico, de' cartoni, ottenne riflessi mirabili dagli ori della cupola. Se dunque la cappella inizia trionfalmente l'ingresso dell'arte contemporanea, nelle sue manifestazioni più elevate e più significative, a San Michele in Isola, noi dobbiamo riconoscerne il merito, oltre che alla famiglia Stucky munifica e larga di approvazioni, ad Augusto Sézanne. Auguriamo con cordiale sincerità che l'esempio e dell'una e dell'altro abbia presto a dare frutti copiosi.

GINO DAMERINI.

MEDAGLIA CONIATA IN ONORE DI CAMILLO BOITO (DIAM. MM. 67).

DUE MEDAGLIE ARTISTICHE.

I festeggiamenti in onore di Camillo Boito, che — come l'*Empo ium* già ebbe ad accennare nello studio critico-biografico del fasciscolo di Dicembre — ora si ritira dall'insegnamento, diedero occasione alla distribuzione di una medaglia quale migliore ricordo del valoroso insegnante ed artista.

La medaglia, che qui riproduciamo, è uscita dalle officine dello stabilimento Johnson di Milano e porta nel *recto* l'effigie somigliantissima del Boito, modellata sapientemente in forte rilievo dallo scultore Luigi Secchi, nel *verso* la seguente iscrizione del comm. prof. Francesco Novati, preside della R. Accademia scientifico-letteraria: « A Camillo Boito — architetto — scrittore — maestro — nel XLVIII anno — di quel glorioso insegnamento — che volente abbandona — discepoli, amici, colleghi — divotamente consacrano ».

L'esemplare della medaglia offerta al Boito il 21 marzo, era d'oro montata in lapislazzuli, con ornamenti a cesello del Lomazzi.

*
* *

In questi giorni è uscita pure dallo stabilimento Johnson un'artistica medaglia, che l'Unione Lombarda dell'Associazione internazionale per la Pace dedica a Paolo Boselli come a benemerito della sua causa.

La medaglia, modellata da E. Boninsegna ed incisa da A. Cappuccio, porta nel *recto* il ritratto d'Ernesto Teodoro Moneta, presidente dell'Unione Lombarda, ritratto forte, espressivo, condotto con sicurezza di tocco. Nel *verso* reca la dedica tra fronde di quercia e di lauro.

MEDAGLIA CONIATA IN ONORE DI PAOLO BOSELLI (DIAM. M. 55).

NECROLOGIO.

Biseo (Cesare) — Improvvisamente nella notte del 24 gennaio scorso si spegneva questo valente e simpatico artista, che le doti dell'ingegno e del cuore avevano reso caro a tutti, specie a Roma, dove era nato nel 1848 da famiglia bresciana e dove ora viveva.

composizione, l'attenzione del pubblico e della critica fu quella sulla sciagurata ed eroica giornata di Dogali.

Di questo quadro egli fece anche un'acquaforte ed in altre acqueforti, assai pregevoli come tecnica ed in cui rivive qualcosa dell'ispirazione grandiosamente e nobilmente scenografica del Piranesi, ritrasse vedute del Colosseo e del Palatino.

CESARE BISEO NEL SUO STUDIO.

Aveva incominciato la sua carriera di pittore con tendenze spiccatamente classicizzanti, ma l'Egitto ed il Marocco, che visitò ancora giovane, lo trasformarono completamente ed egli ritrasse, con vivacità disinvolta di segno, con brio piacevole di tavolozza e con abilità non comune di composizione, in più di un quadro ed in numerosi disegni illustrativi, i luminosi paesi più volte visitati ed i pittoreschi loro abitatori.

Una delle sue tele più caratteristicamente personali e che più di ogni altra sua richiamò, per l'interesse del soggetto e per l'accorta originalità della

Ma le opere che più c'interessano, nella piccola mostra, ordinata con amichevole ed intelligente affetto da Enrico Lionne, nell'odierna esposizione degli *Amatori e cultori di belle arti in Roma*, sono alcune scene di soggetto orientale ed alcuni paesaggi, che attestano che il Biseo, piuttosto che attardarsi caparbiamente nelle adusate formule in cui pure aveva acquistata esperta sicurezza, andava, da qualche anno in qua, rinnovando e ringiovanendo l'arte sua con lo studio attento e paziente delle sottili ricerche del moderno luminismo ed aveva già raggiunto, più di una volta, deliziose

gamme di toni rosei e biondi e delicatezze di trasparenza atmosferica e di bagliori solari davvero mirabili. V. P.

Charpentier (Alexandre) — L'artista, il quale, cedendo alfine al male che già da lunga pezza lo insidiava, è morto il 3 marzo, all'età di 52 anni, nella graziosa e gaia sua villetta di Neuilly, presso Parigi, era fra i più interessanti, più originali e più versatili che possedesse oggidì la Francia.

Di lui, che più volte e sempre onorevolmente ha figurato nelle mostre biennali di Venezia, e dell'opera sua varia e personale l'*Emporium* si è già occupato di proposito ed a lungo qualche anno fa [1].

Mi limiterò quindi a ricordare che, nato a Parigi da famiglia campagnola, fu iniziato nell'arte difficile ed aristocratica della medaglia, di cui doveva in seguito diventare uno dei rinnovatori più arditi, più sicuri e più originali, dal Ponscarme e che due grandi bassirilievi, *Les boulangers* e *Jeune femme allaitant son enfant,* insieme con tutta una serie di medaglioni in terracotta od in bronzo, in cui erano ritratte con nervosa efficacia parecchie delle più note personalità della letteratura, della musica, delle belle arti e del teatro, ne fecero conoscere ed apprezzare la non comune valentìa plastica.

[1] V. *Emporium,* vol. XXII, p. 243 (ottobre 1905).

A. CHARPENTIER — L'ARPA (PLACCHETTA).

In seguito poi lo Charpentier della sua eccellenza artistica doveva dare prova, non soltanto nell'eseguire opere piccole e grandi di scoltura ed in ispecie di glittica, ma anche in opere di genere, di materia e di scopo diverso, come mobili di elegante sagoma, fontane e brocche di delicata invenzione ed agile fattura in quello stagno che il Rodenbach definì *le clair de lune de l'argent,* stampe in cromolitografia ed a rilievo ed oggetti di uso giornaliero, quali maniglie per porta, zucchiere e simili, a cui riusciva ad imprimere sempre uno spiccato carattere di buongusto d'arte.

V. P.

ALEXANDRE CHARPENTIER NEL SUO STUDIO.

Caran d'Ache — Il 25 febbraio moriva a Pa-igi Caran d'Ache, il celebre disegnatore umoristico. Era nato or sono 50 anni a Mosca da una fa-niglia francese stabilitasi colà dall' epoca della ampagna di Russia. Il suo vero nome era Ema-uele Poiré. A vent'anni era venuto a Parigi a ompiere il servizio militare ed aveva poi sempre onservato una grande simpatia per l'esercito.

CARAN D'ACHE.

Uno de' suoi successi furono i disegni dell'epopea napoleonica che servirono per le proiezioni nel famoso *cabaret du Chat Noir*, ove anche Maurizio Donnay fece i suoi primi passi letterari.

Nei tempi felici del *Figaro* Caran d'Ache e Forain tenevano lo scettro della caricatura nella terza pagina. Ma Caran d'Ache, a differenza dell'altro, era d'un umorismo sereno e quasi sempre bonario che chiamava sulle labbra un sorriso di compiacenza.

Nocque forse a Caran d'Ache la soverchia abbondanza dei disegni e la preoccupazione di cogliere, prima d'ogni altro, il fatto dominante del giorno. Ma l'idea umoristica rifulgeva quasi sempre di una luce inattesa e faceva scomparire, alle volte, qualche palese deficienza. I disegni di Caran d'Ache, che formano dei preziosi documenti psicologici, saranno opportunamente consultati dai futuri storici della seconda metà del secolo decimonono.

Uscito dal *Figaro*, Caran d'Ache parve avesse perduto a un tratto la bella spontaneità e la vigoria d'una volta: andò vagando di giornale in giornale e si diede a fabbricare figurine di legno intagliato che riproducevano i tipi dei personaggi più in voga, e che ottennero subito un grande successo.

IN BIBLIOTECA.

ABC. — Tra le molte pubblicazioni, fiorite in Italia ed all' estero coll' intento gentile d' alleviare in qualche modo le conseguenze del disastro calabro siculo, segnaliamo una molto simpatica, dovuta all' iniziativa del senatore Torquato Luca de Tena, presidente della « Prensa Española ». Si tratta d'un numero straordinario del giornale illustrato *ABC*, al quale tutte le più spiccate personalità della Spagna, ad incominciare dai sovrani e dai principi, hanno portato un contributo letterario ed artistico. Il ricavato di questo numero — pel quale scrittori, tipografi e rivenditori rinunziarono a qualunque compenso — è destinato al mantenimento ed all' educazione di cinque orfani calabresi o siciliani, che saranno scelti dalla Regina Elena.

Romeo Lovera - *Il metodo Acapulco per l'estrazione dell' olio d' oliva* - Palermo, Tip. « Gazzetta Commerciale », 1908.

R. Pierantoni - *Storia dei fratelli Bandiera e loro compagni in Calabria* - Milano, Casa editrice L. F. Cogliati, 1909.

N. Barbantini - *Per la palazzina di Marfisa* - Ferrara, 1908.

P. M. Gahisto - *Au coeur des provinces. Philéas Lebesgue* - Roubaix, édition du Beffroi, 1908.

Pietro Vigo - *L' Ospedale di S. Antonio in Livorno e le sue fasi fino ad oggi* - Livorno, Arti Grafiche S. Belforte e C., 1908.

Vittorio Luce - *La barca di Caronte* (Novelle paurose) - Cagli, Casa editrice A. Balloni, 1909.

D. M. Faloci Pulignani - *Il Duomo di Foligno e l'architetto Giuseppe Piermarini* - Foligno, Società Poligrafica F. Salvati, 1908.

Carlo Waldemar Colucci - *Profili di artisti contemporanei* (Serie I: Albert Baertsoen, Adolfo de Karolis, J. F. Raffaelli) - Siena, Tip. e Lit. Sordomuti Ditta L. Lazzeri, 1909.

Arch. L. Broggi - *Il ristauro dello storico palazzo Bellini in Novara, ora sede della Banca Popolare* - Milano, 1908.

Leonardo Bistolfi - *L'Arte decorativa moderna*: conferenza tenuta in Faenza il giorno 7 novembre 1908 per la chiusura della I Mostra biennale romagnola d' Arte - Faenza, Novelli e Castellani tipografi-editori.

I. B. Supino - *Sandro Botticelli* - Bologna-Modena, A. F. Formiggini editore, 1909.

Il « Libro d'Oro » degli Italiani all' estero (Rivista semestrale illustrata) - Roma, Forzani e C., 1909.

Dodici vedute di Trieste disegnate da Giuseppe Barison - Trieste, Stab. d'Arti Grafiche S. D. Modiano.

Le Gynécée - Dessins inédits de Rouveyre (1907 à 1909): Recueil précédé d'une glose par Remy de Gourmont - Paris, Société du Mercure de France, 1909.

Arrigo Pozzi - *I Commentari del 1908* - Varese, Arti Grafiche Varesine, 1909.

V. Rossi-Sacchetti - *L' arte della medaglia e della placchetta di G. Cariati* (*Gicar*). Esposizione italiana 1909: Catalogo-relazione, con due ritratti - Parigi, 1909.

"Lastre Cromo-Isolar,,

Ideali per fotografia d'alta montagna e marine

- **Alta sensibilità: 26 W.**
- **Sensibilissime al giallo e al verde.**
- **Anti-halo.**

Uno schermo giallo è unito gratis a ciascuna scattola.

Prodotti e Specialità **AGFA**

Nuovo listino di 16 pagine **gratis** presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti generali per l'Italia:

LAMPERTI e GARBAGNATI

MILANO —— Via Omenoni, 4

CARTE AL BROMURO D'ARGENTO
CARTE AL CITRATO D'ARGENTO

INSUPERABILI

Anche la presente rivista "Emporium,, è stampata su carta speciale per illustrazione

DELLA DITTA

TENSI & C. di Milano

Vol. XXIX
N. 172

EMPORIUM

BERGAMO
Aprile 1909

CONTIENE:

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

ANTONIO SPRINGER

MANUALE
DI
STORIA DELL'ARTE

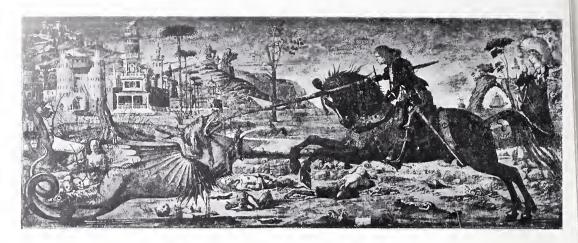
III.

IL RINASCIMENTO IN ITALIA

DALL'OTTAVA EDIZIONE TEDESCA CURATA DA ADOLFO PHILIPPI
LARGAMENTE AMPLIATA NELLE ILLUSTRAZIONI E NEL TESTO DA
CORRADO RICCI

Volume in-4° di pagine 496, legato in tela, con 535 illustrazioni nel testo e 20 tavole colorate

Prezzo del volume L. 15.00

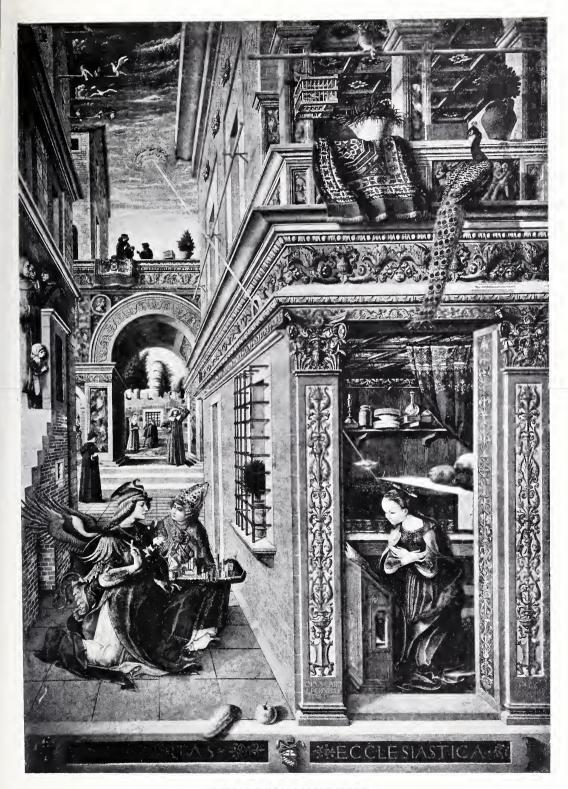
(Parte Prima: Arte Antica L. 10. — Parte Seconda: Arte nel Medio Evo L. 12.50)

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI

DI quel nobile lavoro che è il *Manuale di Storia dell'Arte* d' Antonio Springer il terzo volume è tutto dedicato all'Arte Italiana dal suo primo risorgere, presso il 1200, a tutto il secolo XVI.

Avendo quindi, pei lettori del nostro paese, importanza specialissima, ci è parso che richiedesse da parte nostra una cura anche maggiore di quella dedicata ai due volumi precedenti, e Corrado Ricci, colla grande competenza ed acume che gli sono propri, ha verificato e condotto alle risultanze degli odierni studi date, fatti e apprezzamenti, fornendo notizia d'alcune scuole minori e di parecchi artisti ragguardevoli, negletti nell' edizione tedesca. Abbiamo infine portato il numero delle illustrazioni, che in quest' ultima sono 331, a 535, riunendo riproduzioni delle più elette opere d' arte sparse nelle raccolte nostrane ed estere.

L' accoglienza del pubblico ci dirà se abbiamo raggiunto lo scopo che ci siamo prefissi, mettendo tutto l' impegno possibile perchè il libro riuscisse ugualmente buono nel contenuto e nella veste.

L' Editore.

ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DELLE MATERIE.

A. Nicolò Pisano e Giotto. — Scolture dell'Alta Italia — Alta Toscana — Scolture dell'Italia inferiore — Nicolò Pisano — Giovanni Pisano — Andrea Pisano e la scoltura fiorentina successiva — La pittura. Giotto e Cimabue — I seguaci di Giotto — Affreschi del Camposanto di Pisa — La pittura in Siena — La Scuola Umbro-Marchigiana — Le Scuole Lombarde, Venete, Emiliane e Romagnole.

B. Il Quattrocento. Primo Rinascimento. — 1. *Architettura*: Primi lineamenti dell'Architettura del Rinascimento — Brunelleschi — Palazzi fiorentini — Alberti — I fratelli Sangallo — Bernardo Rossellino — Benedetto da Majano — Edifici del Rinascimento in Roma — Alta Italia — Venezia.

2. *Scoltura*: La gara per la porta del Battistero di Firenze — Ghilberti — Donatello — Luca della Robbia — Jacopo della Quercia — La scoltura fiorentina in marmo nella seconda metà del secolo XV — La scoltura in bronzo — Verrocchio — Alta Italia — Venezia.

3. *Pittura*: La pittura fiorentina: Masaccio e Masolino — Maestri di transizione — Frate Angelico — Filippo Lippi — La nuova pittura — Sandro Botticelli — Filippino Lippi — Ghirlandaio — Verrocchio e la sua scuola — Italia Centrale: Della Francesca e Melozzo — Signorelli — Alta Italia: Mantegna — La pittura Veneziana fino a Giorgione — Verona (Pisanello) e Milano — Ferrara, Bologna e Marche — Umbria: Perugino e Pintoricchio — Romagna — Siena.

C. Il Cinquecento. Rinascimento. — Introduzione.

1. *Architettura*: Carattere dell'architettura del Rinascimento — Bramante e sua scuola — Fra Giocondo. Antonio da Sangallo — Peruzzi — Raffaello. Laurana — Giulio Romano — Michelangelo — San Pietro — Gli imitatori di Michelangelo — I teoretici: Vignola, Serlio, ecc. — Alta Italia: Genova e Bologna — Veneto: Jacopo Sansovino — Palladio — La decorazione nell'architettura del Rinascimento — Gli ornatisti della scuola Raffaellesca.

2. *Scoltura e Pittura nell'Italia Centrale al principio del 1500*: Firenze, culla della vita artistica — Caratteri della scoltura del Rinascimento — Scultori fiorentini nel periodo di transizione — Andrea Sansovino — Venezia: Jacopo Sansovino — Bologna: Tribolo, Properzia, Lombardi, ecc. — La pittura fiorentina. Fra Bartolomeo — Andrea del Sarto — Siena: Il Sodoma e la sua scuola.

3. *Leonardo, Michelangelo e Raffaello*: a) Leonardo da Vinci — La scuola pittorica lombarda — Piemonte — b) Michelangelo, fino alla morte di Giulio II — Periodo Fiorentino — Primo periodo Romano — c) Raffaello — Periodo Umbro — Periodo Fiorentino — Periodo Romano — d) L'opera tarda di Michelangelo.

4. *La Pittura del 1500 nell'Alta Italia*: Correggio e Giulio Romano — L'apogeo della pittura Veneziana — Giorgione — Palma Vecchio, Sebastiano e Lorenzo Lotto — Tiziano Vecellio — Pittori contemporanei di Tiziano — Tintoretto e Paolo Veronese.

6. *La fine del Rinascimento.*

D. L'Arte Industriale del Rinascimento Italiano. — Influenza dell'architettura nell'arredamento — Decorazione e arredamento delle chiese — Arredamento dei palazzi — Mobili — Bronzi — Metalli mobili — Legno — Maioliche — Vetri e vetrate.

(Fot. Faraglia).

ADOLFO APOLLONI: VENDEMMIA (FONTANA IN BRONZO E MARMO).

EMPORIUM

Vol. XXIX. APRILE 1909 N. 172

L'ESPOSIZIONE DEGLI "AMATORI E CULTORI DI BELLE ARTI IN ROMA".

II.

GLI ITALIANI.

MALGRADO la concorrenza non superabile dell'ottava biennale veneziana, il concorso di artisti d'ogni parte d'Italia alla mostra attuale degli « Amatori e cultori di belle arti » è riuscita anche più numerosa degli anni scorsi. La decorosa eleganza dell'addobbo delle sale, l'accorta e sagace distribuzione delle opere e la giusta severità di una giuria, che ha saputo allontanare a poco per volta tutta la discreditante coorte dei banali dilettanti e dei volgari mercanti del pennello, che aveva per sì lungo tempo sovraneggiato sulle periodiche mostre della società romana, hanno richiamato su di esse le simpatie di artisti e di pubblico e ciò spiega il concorso delle opere e quello dei visitatori.

Peccato che a scemare alquanto l'interesse complessivo di questa LXXIX esposizione intervenga il numero davvero eccessivo di quadri e di statue già conosciuti per essere stati esposti nell'ultimo

ENRICO COLEMAN: LA DISCESA DEI MIETITORI.

lustro a Venezia, a Milano od a Torino! Da Sartorio a Morbelli, da Francesco Gioli a Milesi, da Quadrelli a Casciaro, da Alberti ad Ugo, da Calderini a Gola, da Emma Ciardi a Graziosi, a Tavernier, a Mengarini, a Coromaldi, ad Innocenti, a Borsa, a Nomellini, a De Sanctis, a Cavaleri, a Sala, ad Olivero, a Viner, a Boccardo ed a Viganò, è una schiera fitta di pittori, scultori ed incisori che si è presentata esclusivamente o quasi esclusivamente con quadri, statue ed acqueforti già esposti in altre città d'Italia.

Ora, poichè è innegabile che una delle attrattive più vive ed efficaci di un' esposizione è quella dell'inedito e che, d'altra parte, gli artisti sono spinti da un più che giustificabile interesse materiale a mettere di nuovo sotto gli occhi del pubblico l'opera, che alla prima prova non ha trovato un compratore, bisogna pure che il Consiglio Direttivo della società romana abbia una buona volta il coraggio d ricorrere a qualche provvedimento per rimediare a questo inconveniente, che è assai più grave pe successo completo di una mostra d'arte di quant a bella prima si creda.

Se, per ragioni di opportunità, che comprendo ed apprezzo, non si crede di dovere ancora esigere, come si fa a Venezia e come io, su queste stesse pagine, avevo l'anno scorso proposto anche per Roma, di escludere recisamente ogni opera già esposta in Italia, si stabilisca almeno che ciascun artista non possa di opere già esposte presentarne che una soltanto e per gli artisti invitati si aggiunga la condizione di accompagnarla con almeno un'altra non mai esposta e di una certa importanza.

GIUSEPPE CAROZZI: TINZEN SOTTO LA NEVE.

In ogni modo, io, non volendo occuparmi di tele o statue su cui ho già avuto campo di dare il mio giudizio, prenderò, per conto mio, il provvedimento

DOMENICO QUATTROCIOCCHI: L'ABBEVERATOIO.

BARTOLOMMEO BEZZI: NEVE A VENEZIA.

di non occuparmi nel presente articolo, a cui lo spazio è abbastanza limitato, che di opere che non ricordo di avere viste già in altre mostre italiane.

*
* *

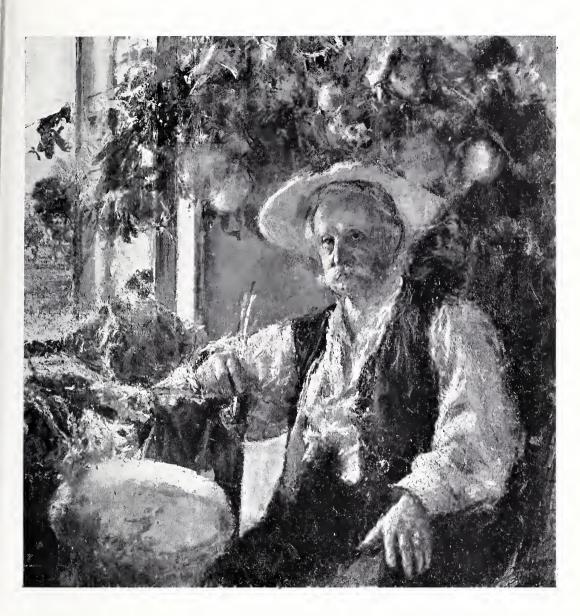
Il paesaggio è il genere di pittura che nell'attuale mostra, come in tante delle mostre italiane degli ultimi tre lustri, è più largamente ed anche più degnamente rappresentato ed in esso, ancora una volta, sono i lombardi ed i veneti che trionfano.

Fra i primi, dopo un doveroso omaggio a Filippo Carcano per una vasta scena di montagna, *Strada pel Motterone* (*Stresa*), dipinta credo da anni parecchi, in cui si ammira tutto il magistero della sua arte robustamente e severamente oggettiva, bisogna collocare al posto d'onore Vittorio Grubicy de Dragon, con tre deliziosi quadretti, *Pecore, Vacche* e *Dopo due giorni di nevicata*, di una luminosità e di una trasparenza atmosferica assai difficili a raggiungersi col pennello, e Giuseppe Carozzi, un innamorato anche lui dell' alta montagna, della quale riesce a fissare, con rara possanza evocativa, sulla tela, come nel caso presente, alcuni degli aspett più caratteristici e pittoreschi.

Accanto ad essi vanno ricordati con viva lode Leonardo Bazzaro per una scena della sua prediletta Chioggia, nella quale brilla tutto quel gustoso brio cromatico che è fra le doti sue più spiccate, Giorgio Belloni per una delle spumeggianti marine in cui eccelle, Luigi Conconi per due effetti notturni di visione alquanto fantasiosa ed abbastanza suggestiva, ed un giovane di vivace ingegno, Raoul Viviani,

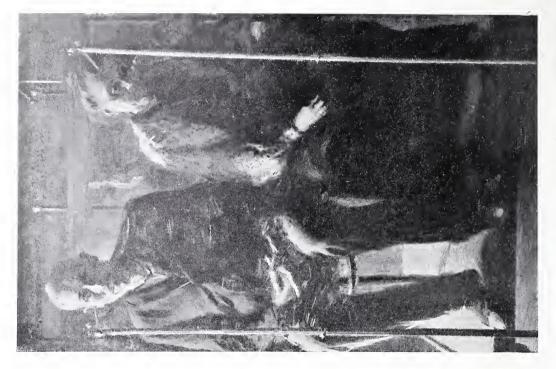
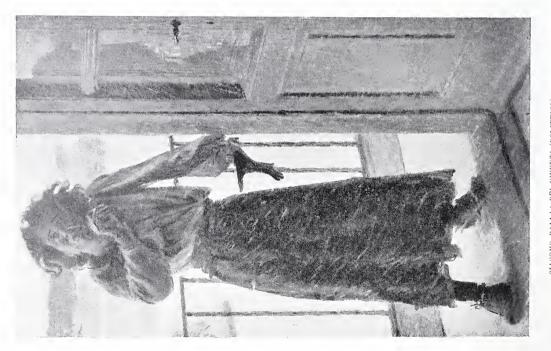
PAOLO FERRETTI: PRIMAVERA.

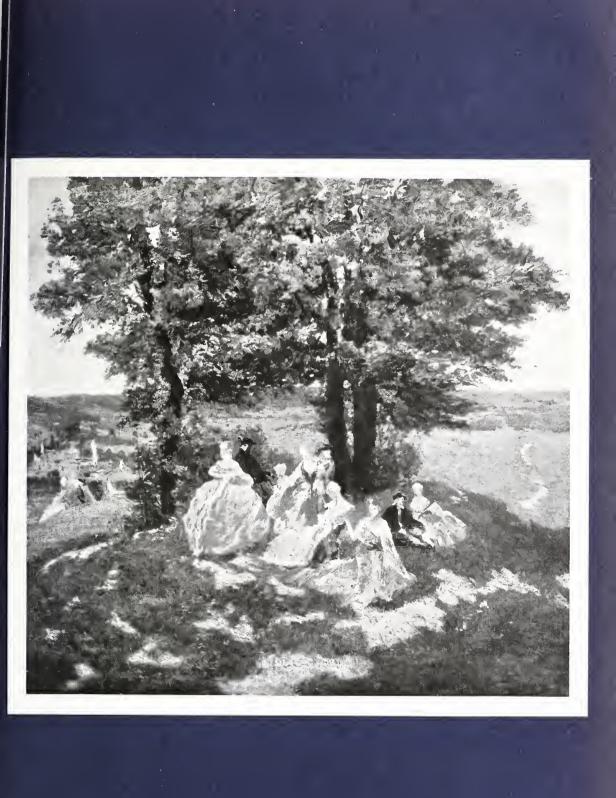
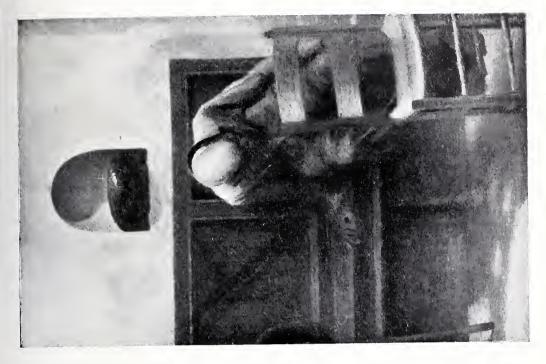
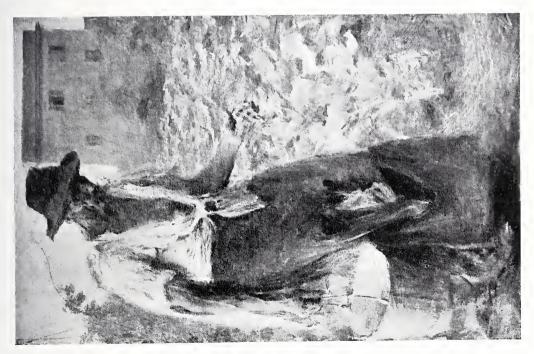
che, in *Armonie d'autunno*, *Il canale dei pescatori* e *Gli ippocastani*, tratta, con accorta grazia di composizione e con gradevole piacevolezza di tinte, il paesaggio decorativo.

Tendenza questa del paesaggio decorativo che va considerata con simpatia e va incoraggiata anche in Italia, ma che non può essere tentata che da un'assai breve schiera di pittori e non può produrre che un numero esiguo di opere, come quella che richiede qualità sempre sveglie e sollecite di buon gusto e di misura per non trascendere nel manierismo, che già, nell' odierna mostra, comincia a

ANTONIO MANCINI :

RITRATTO.

GIACOMO BALLA: DEI VIVENTI (POLITTICO).

GIACOMO BALLA: DEI VIVENTI (POLITTICO).

EMMA CIARDI — NEL POGGIO.

(Fot. Filippi).

GIACOMO BALLA: DEI VIVENTI (POLITTICO).

GIACOMO BALLA: DEI VIVENTI (POLITTICO).

intravedersi nei quadri dei due romani Dante Ricci e Vittorio Grossi e perfino in quelli, sempre tanto vaghi di colore, del veneziano Vettore Zanetti-Zilla. e lievemente caligginose, *Mattino d'autunno* e *Rêverie*, e con un effetto di neve a Venezia, che è forse delle sue tre tele quella che io preferisco, mentre

ARTURO NOCI: SENSITIVA.

Invece un modello mirabile di paesaggio decorativo lo dà Gaetano Previati, col suo bel quadro *Autumnalia*, così dolce all'occhio nella sua totale tonalità bionda e nella sua composizione nobilmente poetica.

Poeta del pennello si attesta ancora una volta, fra i veneti, Bartolommeo Bezzi, con due scene arborate i tre Ciardi seducono, con arte apparentata e pure in ciascuno di loro diversa, le nostre pupille, il padre, con una delicata impressione lagunare, il figlio, con un ridente paesaggio primaverile dell'Umbria, e la figlia, con una delle sue più amabili figurazioni di dame settecentesche al rezzo di grossi alberi fronzuti.

Dei paesisti e marinisti delle altre regioni d'Italia ricorderò rapidamente soltanto qualche altro. Così il Delleani, che, assai meglio che dai due quadri, l'uno troppo annerito dal tempo e l'altro eseguito con mano evidentemente affaticata, mentre il male terribile che doveva condurlo alla tomba ne minava già l'esistenza, sarebbe stato rappresentato da alcuni di quei bozzetti in cui l'arte sua di acuto osservatore e di efficace inventore del vero si manifesta in tutta la sua schietta spontaneità ed in tutta la sua disinvolta sicurezza. Così Alceste Campriani, con la ripetizione un po' stanca, se pur sempre gradevole all'occhio, di un effetto di tramonto, già altra volta da lui eseguito con quella vivace singolare bravura effigiatrice di esseri viventi e di cose naturali, che in parte riappare in una sua tela più piccola, ed il figliuol suo Tullio, la cui accorta facilità di pennello si desidererebbe meno direttamente e prepotentemente influenzata dall'arte paterna. Così Cesare Maggi, con uno dei suoi so-

ENRICO LIONNE : INVERNO ROMANO.

liti effetti di neve, Guglielmo Amedeo Lori, con una pregevole impressione crepuscolare sulla marina di Pisa, Llewelyn Lloyd, con uno di quei graziosi cantucci di giardino fiorito che egli si compiace di dipingere e noi ci compiaciamo di guardare, ed Ettore de Maria-Bergler, con una abbastanza riuscita spiaggia marina, animata dalla folla turbolenta dei bagnanti ed indorata dal tramonto. Così, fra i romani, oltre ad Onorato Carlandi, più personale ed attraente nella pittura ad acquerello che in quella ad olio, Domenico Quattrociocchi, con due efficaci scene siciliane, di tecnica meno sintetica della sua abituale, Paolo Ferretti e Norberto Pazzini, con delicati aspetti campestri, che li attestano rappresentanti degni di una scuola di paesaggio di visione minuta e signorile, Maurizio Barricelli, con tutta una pregevole collezione di piccoli pastelli, Matteo Lovatti, con varie scene di campagna romana, nelle quali, se si nota qualche deficienza formale, bisogna però lodare la non comune efficacia luminosa ottenuta con un' applicazione abbastanza abile della tecnica divisionista, e Pietro d' Achiardi, che, mercè una serie d'impressioni di fattura rapida, vivace e graziosa, fra cui in ispecie meritevole d' attenzione una veduta di Piazza del Popolo, cerca di riabilitare l'uggiosa classe dei dilettanti di pittura. Così Leonida Rossignoli, un giovane napoletano che vive nel Veneto e che lavora con passione e con discernimento, come lo attestano le due tele animate da un lieve soffio di poesia e di fattura delicata ed accorta che ha esposto ora a Roma e che rappresentano un notevole passo innanzi in confronto di quelle esposte lo scorso anno a Torino, in cui, in mezzo a vari difetti, già traspariva un desiderio vivo, benchè confuso ed incerto, ma sempre lodevole, di dire una qualche parola propria.

PIETRO CHIESA: CHRISTE EXAUDI NOS!

***

Nella pittura di figura, non volendo tener conto della vasta tela di Aristide Sartorio *Monte Circeo*,

perchè esposta nel 1906 a Milano e della luminosa e melanconica tela di Angelo Morbelli *Giorno festivo al Pio Luogo Trivulzio*, perchè ripetizione, con l'aggiunta di qualche particolare insignificante, di quella notissima di proprietà della Galleria d'arte moderna di Venezia, le due opere che, a Roma, di prim'acchito richiamano l'attenzione e s'impongono allo sguardo del visitatore sono quella intitolata un po' vagamente ed un po' ambiguamente *Dei viventi* da Giacomo Balla, che ha esposto altresì un efficacissimo ritratto di vecchia signora, e *Gli apostoli* di Paride Pascucci.

Nel polittico del Balla, nei quattro pannelli del quale sono evocati a grandezza del vero cinque dolorosi tipi di vittime dell'esistenza, ciò che sopra tutto colpisce e rattiene a lungo, anche se certa volontaria brutalità realistica spiaccia o ripugni, è la così rara schiettezza dell'osservazione e della riproduzione del vero, nonchè una davvero mirabile evidenza rappresentativa delle figure e degli sfondi su cui spiccano.

In quanto alla vastissima tela del Pascucci, la quale ci mostra una tradizionale funzione chiesastica di lavatura di piedi, che al francese Lucien Simon suggerì, qualche anno fa, uno dei suoi quadri più pregevoli, esposto a Venezia ed acquistato per la Galleria d'arte moderna di quella città, se in esso possono spiacere la generale intonazione rossigna della luce filtrante attraverso ad una tenda porporina, l'artificiosità di alcune espressioni delle molte figure aggruppate nell'interno della chiesa e la mancanza dell'impressione necessaria di recesso in modo che esse appaiono troppo addossate le une alle altre, non si può non lodare vivamente, specie trattandosi di un giovane, l'ardire sempre più raro nei nostri pittori, di comporre, nel senso più nobile della parola, un quadro, di mettere in iscena tutta una folla e di studiarne con cura e con amore l'espressione varia di un medesimo sentimento sulle facce e sugli atteggiamenti di uomini di varia età, di varia indole e di varia struttura fisica.

BEPPE CIARDI : PRIMAVERA UMBRA.

Fra i ritrattisti, chi emerge sempre su tutti per originalità di visione e per savorosità di tavolozza è Antonio Mancini, il cui vecchio in manica di camicia che fuma la pipa accanto alla finestra è, senza dubbio, uno dei quadri più belli e più personali di tutta la mostra romana.

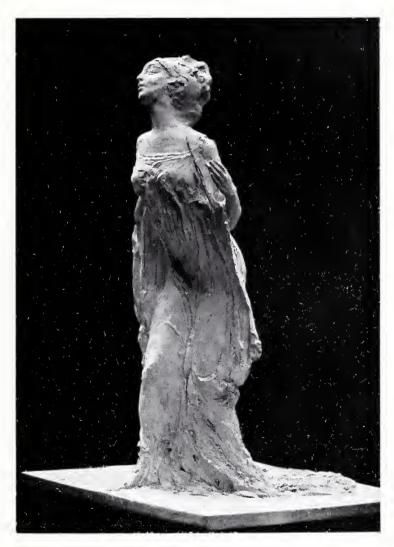
Se Giacomo Grosso, nei fastosi tre ritratti femminili e nel nudo di fanciulla su fondo d'oro, fa sfoggio dell' abituale sua virtuosità di pennello troppo abile e lusingatore, il giovane Arturo Noci, in quattro ritratti ad olio od a pastello, riafferma la sua bravura di raffigurature, talvolta forse un po' leziosetto, della grazia e dell' eleganza muliebri.

Tre donne, Amalia Besso, Annie Nathan e Marcella Lancelot Croce, la prima con più misura, la seconda con più arditezza e la terza con riuscita speciale ricerca della rassomiglianza, mostrano lodevoli attitudini alla pittura di figura.

In quanto ad Enrico Lionne, oltre a due scenette di Villa Borghese di accorta ed armoniosa gamma di colore e di raro brio luminoso, egli ci dà, per la maggior gioia dei nostri occhi, in *Inverno romano*, un riscontro riuscitissimo della mezza-figura di popolana dai capelli nerissimi e dalla fresca bocca sorridente, che ottenne, malgrado la tecnica divisionista ostica a tanti, un così vivo successo nell'esposizione dello scorso anno.

PAOLO TROUBETZKOY: RITRATTO FEMMINILE (BRONZO).

Notato che avrò alcune scene di vita dei campi di attenta osservazione del' vero, di ottimo taglio e di schietto carattere toscano di Luigi Gioli e di Leopoldo Mariotti; un gruppo di figure un po' zuloagheggianti ma abilmente disegnate e colorite di

Anton Maria Mucchi; un altro gruppo di *Vecchie omari* davvero encomiabile, benchè non esente neppure esso da influenze straniere, per visione della realtà e per robusta efficacia di fattura di riuscita nelle modeste sue dimensioni di una processione in piena campagna di Pietro Chiesa; le vezzose figure femminili, mostrate con agile grazia di pennello da Alfredo Protti, in un assai elemen-

LIBERO ANDREOTTI: DONNA GRAZIA (BRONZO).

Felice Casorati, un giovane napoletano ignoto, almeno a me; una scenetta abbastanza bene osservata e composta e molto gradevole di colore di esistenza parigina di Ugo Caputo, un altro giovane napoletano trapiantato in Francia; due vaghissimi episodi di vita infantile ed un' impressione assai tare abbigliamento e nell'ambiente voluttuosamente suggestivo dei loro spogliatoi; la piacente mezzafigura a pastello, *Spensierata*, di Alessandro Battaglia, ed un caratteristico acquarello di Enrico Coleman, *Il ponticello*, non mi rimane che a segnalare, nella sezione del *Bianco e nero*, alcuni vivaci mo-

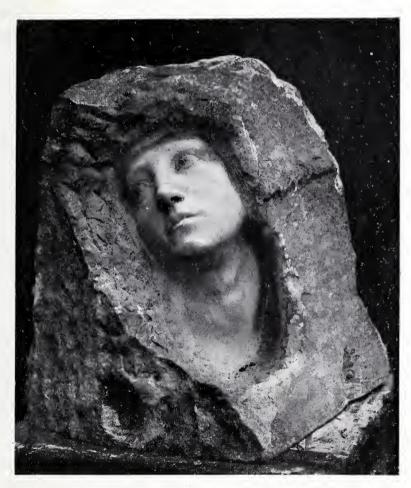
notipi di Pompeo Mariani ed Adolfo Magrini, alcune pregevoli acqueforti di Giuseppe Miti-Zanetti, Vico Viganò ,Carlo Casanova ed Angelo Rossini, le ingegnose ed eleganti incisioni su legno di Francesco Nonni, le fantasiose illustrazioni di Serafino Macchiati ed i suggestivi disegni a penna di Alberto Martini.

In quanto alla scultura italiana, in cui anche quest'anno sovrabbondano i ritratti, essa, alla mostra di Roma, si presenta molto meno numerosa e molto meno interessante della pittura, sicchè io, persuaso anche dalla mancanza di spazio, mi limiterò a segnalare i bronzetti, sempre così ricchi d vita e di grazia nella sintetica loro fattura nervosa di Paolo Troubetzkoy; la fontana in bronzo ed in marmo così graziosamente decorativa di Adolfo Apolloni; la minuscola figura in bronzo, così efficace d'atteggiamento, di signora in toletta da ballo e la mesta testolina infantile in cera di Libero Andreotti; i due busti vigorosamente modellati e psicologicamente espressivi di Giovanni Prini; l'altro busto eseguito con larghezza e con abbastanza disinvolta franchezza da Ezio Castellucci; i due nudi virili di robusta, abile e sicura fattura, ma di

AMLETO CATALDI: CESARE BISEO.

G. ARISTIDE SARTORIO — MONTE CIRCEO.

carattere un po' troppo tedescamente accademico pei nostri gusti latini di Eleuterio Riccardi e di Guido Calori, del quale io preferisco i due minuscoli gruppi in bronzo *Confidenze* ed *Amori felini*; e poi ancora, non soffermandomi sulle opere di Quadrelli, Alberti, Brozzi, Ugo e Rambelli, già esposte altrove prima che a Roma, il bel gruppo marmoreo, così pieno di patetico sentimento, di madre e figlia da Eugenio Pellini intitolato *L'idolo*; la vezzosa testa di contadina di Giuseppe Guastalla ed il ritratto così rassomigliante e così pieno di vita che del compianto Cesare Biseo ha plasmato nel gesso, con rapido ed abile pollice, il giovane scultore napoletano Amleto Cataldi.

VITTORIO PICA.

EMILIO QUADRELLI: TESTA DI DONNA (MARMO).

GENTILE DA FABRIANO — MIRACOLO DI S. NICOLA — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

LA NUOVA PINACOTECA VATICANA.

ER intendere subito l'importanza della nuova collocazione e dell'ordinamento che, nelle sette grandi aule allineate lungo il vialone del Belvedere, hanno avuto i quadri già sparsi nell'antica Pinacoteca Vaticana, nel palazzo lateranense, nelle vetrine del cosidetto Museo cristiano, nella biblioteca, in qualche magazzino e in alcune sale degli appartamenti del Pontefice e dei suoi dignitari, basta ricordare un momento le continue lamentele degli studiosi, i voti di alcuni recenti congressi e le infinite proteste levate da giornali e da riviste sulla conservazione indecorosa e lacrimevole della maggior parte di quelle opere d'arte.

Mentre già da tempo anche per le piccole raccolte di provincia si cerca di creare un ambiente adatto, capace di metterne in vista e di aumentarne i singoli valori in una più geniale e simpatica disposizione dell'insieme, mentre nell'ordinamento di ogni collezione artistica prevalgono criteri scientifici, direi quasi pedagogici, per modo che la vista dei varii gruppi equivalga alla dimostrazione di altrettanti capitoli di storia dell'arte, i quadri della Pinacoteca Vaticana continuavano a rimanere ammassati, confusi, dimenticati in poche sale disadorne e mal sicure, appesi alle pareti polverose, così come il caso li aveva accozzati, senza amore e senza gusto. E proprio tra le stanze di Raffaello e la Cappella Sistina, tra l'Oratorio di

N.B. — Le fotografie che illustrano il presente articolo sono state prese dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, direttamente dagli originali, durante l'opera di riordinamento della Pinacoteca Vaticana. La riproduzione ne è rigorosamente interdetta.

Niccolò V e le Sale degli Arazzi, si doveva incontrare quell'anacronismo di una raccolta di per se stessa mirabile, ma che, per l'incuria nella quale era tenuta, non insegnava, non educava, non suscitava nulla, una raccolta nella quale non solo il Beato Angelico appariva vicino al Murillo e di un gran quadro di Raffaello era possibile vedere due parti in due stanze differenti, ma si leggeva ancora il nome di Benozzo Gozzoli sotto la predella dell'ancona di S. Giacinto, eseguita invece da Francesco del Cossa, quello del Correggio sotto una copia di Annibale Carracci, e il vicentino Bartolomeo Montagna veniva indifferentemente confuso col padovano Andrea Mantegna!

Che dire poi della stupenda raccolta dei quadretti per la maggior parte senesi, umbri e marchigiani, ingloriosamente sepolti nelle vetrine del Museo cristiano vaticano, tesoro inestimabile sottratto alle ricerche degli studiosi e alla gioia degli amatori, luminosa visione di bellezza spenta nell'oscurità di una stanza di passaggio?

Mai come nelle sale della vecchia Pinacoteca e nella piccola galleria annessa alla biblioteca si potè pensare con ragione che i musei siano veramente delle tombe, dove le opere d'arte, una volta strappate alla loro originaria destinazione, perdono per sempre il significato che le trasse dalla forza inconsapevole del genio e le fece fiorire nella vita.

ALLEGRETTO NUZI — MADONNA E SANTI (TRITTICO) — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

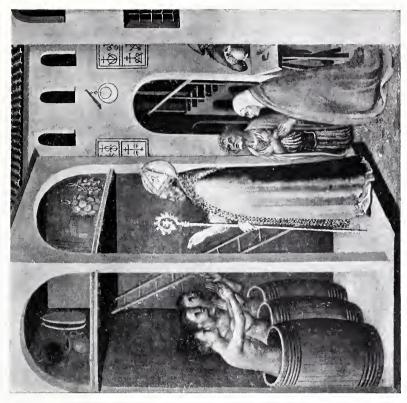
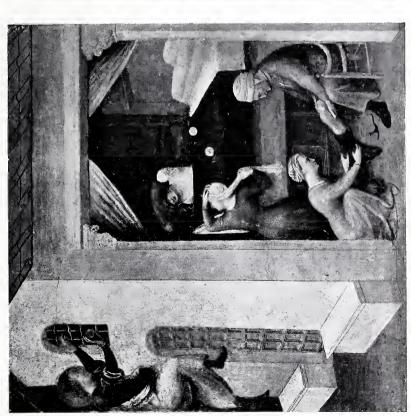
***

Non sembrò, dall'inizio, che il pontificato di Pio X serbasse grandi e felici promesse per la

gloria dell'arte. Uno dei primi atti del nuovo papa, appena insediato nel Vaticano, fu la destinazione dell'appartamento Borgia agli usi privati del cardinale Segretario di Stato, e questa concessione non soltanto suscitò lo stupore e il rammarico profondo di ogni persona colta, ma parve ispirata da poco riguardo verso la memoria del pontefice predecessore, che, con larghissimo dispendio e con squisito senso di opportunità, aveva voluto restaurare il mirabile appartamento di Alessandro VI, riaprendolo liberalmente all'ammirazione del mondo.

FRANCESCO GHISSI — MADONNA DELL'UMILTÀ — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

A questa prima manifestazione di attività negativa seguì l'esecuzione di quella infelice parodia del santuario di Lourdes, che doveva deturpare uno degli angoli più silenziosi, più poetici e più belli della città Vaticana.

Ma ben presto l'ambiente esercitò la sua invincibile suggestione nell'animo del nuovo papa; il cardinale Merry del Val trovò un appartamento

BOTTEGA DI GENTILE DA FABRIANO — MIRACOLI DI S. NICOLA — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

per lui più adatto e le sale Borgia vennero riaperte al pubblico; furono impartite al clero severe disposizioni per la conservazione del patrimonio artistico conservato nelle chiese, e ancora non disperiamo di vedere un giorno o l'altro demolita la finta grotta di Lourdes col relativo santuario vicino. Ma intanto, a coronare l'opera spesa a favore dell'arte in questo primo periodo del suo regno spirituale, Pio X pensò alla sistemazione definitiva della Pinacoteca Vaticana, e in questi giorni vi ha provveduto in modo del tutto degno delle gloriose tradizioni artistiche del papato.

ANTONIO DA MURANO — POLITTICO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

È noto che, subito dopo la sua elezione, Giuseppe Sarto si recò ad abitare negli ambienti già occupati dal cardinale Rampolla e, soltanto dopo i restauri dell'appartamento pontificio al secondo piano, trasportò qui la dimora ufficiale per i ricevimenti e le udienze, mantenendo sempre la sua abitazione privata al piano superiore. Sembra che appunto in quei primi tempi, incoraggiato dalla

CARLO CRIVELLI — MADONNA IN TRONO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

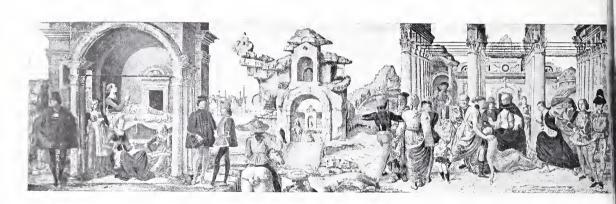
vicinanza, il papa si recasse più volte nel pomeriggio a passeggiare nella Pinacoteca, dove ebbe agio di rilevare tutti gl'inconvenienti dell'accesso incomodo, della scarsa luce e della illogica disposizione dei quadri. Certo fino da allora nacque nell'animo suo il proponimento di dare una più degna sistemazione ed un razionale ordinamento alla preziosa raccolta.

L'idea, comunicata dapprima ai più intimi famigliari, incontrò il favore di tutti, ma la sua attuazione era impedita dalla difficoltà di trovare locali adatti. Si pensò anche ad un' apposita costruzione, ma il progetto apparve presto tutt'altro che facile, perchè si affacciarono, impreveduti, inconvenienti di varia natura.

quando il vecchio direttore scomparve; onde si deve a quel giovane operoso gran parte del merito dell'impresa felicemente riuscita.

***

Per giungere alla nuova Pinacoteca Vaticana si deve percorrere la via delle Fondamenta, lungo la parete gigantesca formata di macigni di travertino che costituisce il muro esteriore della chiesa di S. Pietro; una parete immobile in una via silenziosa: l'immobilità della pietra e il silenzio che circonda i monumenti colossali.

Basta varcare gli archi della Sagrestia per sentirsi cittadini di una età passata, ma l'illusione diventa completa allorchè si giunge dinanzi alla Zecca, in cospetto del cortile medioevale che dà

FRANCESCO DEL COSSA — MIR.

Intanto, morto il cardinale Mocenni, veniva elevato alla carica di Sotto Prefetto dei Sacri Palazzi monsignor Luigi Misciattelli, che, accintosi con geniale attività al vasto compito di riordinare il palazzo Vaticano così dal lato amministrativo come da quello artistico, divisò di trasportare la Pinacoteca nei locali allora occupati dai magazzini della Floreria e delle carrozze di gala.

La proposta corrispose esattamente alle intenzioni del papa, e ben presto monsignor Misciattelli, scelti a collaboratori l'architetto Costantino Sneider e il pittore Lodovico Seitz, diede mano alla trasformazione degli ambienti, al trasporto ed all'ordinamento dei quadri. Fino dal principio il Seitz desiderò di avere per coadiutore nell'opera di sistemazione delle raccolte — a lui particolarmente affidata — il dott. Pietro D'Achiardi, il quale ebbe incarico di condurre a termine il riordinamento

a quella parte del Vaticano l'aspetto di una fortezza. Gli Svizzeri di guardia passeggiano dinanzi all'enorme portone ferrato, le mura possenti si drizzano come bastioni, la cupola del tempio vicino si circonda di un'atmosfera soprannaturale, ha l'aspetto di una cosa sognata, e in quella pace dileguano a poco a poco i desideri, si dimentica l'esistenza della città lontana, si spegne il tumulto della vita giornaliera; solo gli occhi si fanno avidi di luce e l'anima di silenzio. Ma di là dalla porta che sbarra la via dei Musei ecco il giardino pontificio con i suoi grandi pini pieni di voli e di canti; ecco, dopo l'ombra del passato, il sole inestinguibile.

Lungo questa strada è posta la rinnovata galleria vaticana, e poichè la natura sembra prepararci la via ad ammirare i capolavori dell'arte, il duplice spettacolo di bellezza qui si presenta come

n premio all'anima che è degna di contemplarlo.
In pochi mesi i locali della Floreria, specie di ntine della sovrastante biblioteca, male illuminate, estinate ad accogliere i detriti che la vita a mano mano cacciava dagli appartamenti del Vaticano, ennero trasformati mirabilmente per renderli atti alla nuova destinazione.

Sulle ampie volte gli stucchi si avvolsero in eganti spire, fiorirono in larghi rosoni, combinati, on gli stemmi pontificii, in motivi ispirati al più uro stile del Rinascimento; e sotto questi soffitti, i un bianco vivacissimo, le pareti furono ricoerte di un ricco tessuto verde oliva incorniciato la un riquadro d'oro, gli zoccoli, gli sguinci, gli pparecchi di riscaldamento, i vani delle finestre della galleria ha resa inservibile una delle maggiori sale, mentre, ad evitare questo inconveniente, bastava destinare a vestibolo la stanza che attualmente contiene le poche opere straniere. In questo modo non solo a tutto l'ordinamento della Pinacoteca si sarebbe potuto dare uno svolgimento più logico e razionale, partendo dalle pitture del secolo decimoquarto per giungere, attraverso Raffaello, a quelle del decimosettimo, senza costringere il visitatore, dopo aver vedute le prime tre sale situate a destra dell'ingresso, a tornare sui propri passi e ad attraversare di nuovo il vestibolo per percorrere le altre quattro collocate a sinistra, ma si sarebbe guadagnata quella giusta quantità di spazio, il cui difetto si è fatto sentire con ferrea esigenza

IA, PINACOTECA VATICANA.

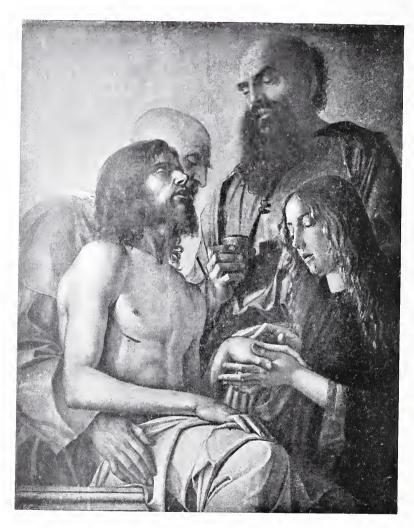
vennero ornati da una sobria decorazione in legno, che si leva per circa un metro di altezza dal pavimento di quercia. La nota bianca delle volte è poi ripresa dagli stipiti marmorei delle porte, che recano scolpita a lettere d'oro la scritta tradizionale PIUS X PONT MAX. Alcune belle tazze di pavonazzetto e di verde antico, qualche base intagliata e istoriata e due stupendi vasi di granatite, trasportati dalle raccolte dei Candelabri, completano la decorazione delle otto sale, le quali ricevono luce dagli ampli finestroni riaperti sul cortile del Belvedere, così come si vedono in alcuni disegni di Pirro Ligorio.

La signorilità e l'eleganza di questo insieme di ambienti merita ampia lode, ma affermare che la loro disposizione e tutti i particolari decorativi siano perfetti, sarebbe esagerazione.

Innanzi tutto l'aver aperto l'ingresso nel centro nel raggruppamento e nella disposizione dei dipinti.

Se, infatti, deve credersi che il Capitolo della Basilica Vaticana non si sia rifiutato di concedere le tavole di Giotto e gli angeli di Melozzo, che pure sarebbero stati indispensabili a completare rispettivamente la sala dei Trecentisti e il nucleo delle pitture melozziane, non è meno vero che, ove alcuno avesse pensato a chiedere e fosse riuscito a ottenere quelle opere d'arte, esse non avrebbero potuto figurare nella Pinacoteca per mancanza di posto. E quale ragione se non la tirannia dello spazio potrebbe aver consigliato di collocare vicino al ritratto di Bernardino de' Conti e al S. Girolamo di Leonardo la bella Madonna del Moretto di Brescia, che vi si trova a disagio, mentre, a tre sale di distanza, i confratelli pittori della scuola veneta la desiderano e la reclamano come cosa propria?

Liberata la parete dalla grande pala del Moretto, con qualche altro facile e lieve spostamento molto opportunamente si sarebbe potuto trasportare in questa sala il quadro di Antoniazzo Romano rappresentante gli *Uditori di Rota*, che, non meno dei due dipinti del Palmezano, può esprimere l'efficacia degli insegnamenti del grande Melozzo e che, specialmente a Roma, meritava un collocamento più onorevole e degno di quello che ha trovato nella terza sala della Pinacoteca Vaticana.

L'altra nota che deve farsi alla sistemazione dei locali della nuova galleria riguarda la brillante bianchezza delle volte, che trova riscontro negli stipiti delle porte, di marmo di Carrara. Quella vasta superficie, di un candore appena temperato, che il contrasto con la oscura seta delle pareti ravviva e fa apparire abbagliante, specialmente nelle sale più lunghe irrita, pesa, schiaccia con la sua violenza tutto quello che sta sotto. E, oltre l'insieme degli ambienti, ne risulta danneggiato l'effetto di molti quadri.

BARTOLOMEO MONTAGNA (?) — LA PIETÀ — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

Non se ne risentono quei pochi i quali, come

a *Deposizione* di Michelangelo da Caravaggio, sono capaci di trionfare su qualunque stridore di toni, ma ne sono diminuiti tutti gli altri, cioè la maggior parte. I segni peggiori se ne possono osservare sulla *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino, mirabile sinfonia di toni grigi e argentini, che oscilla continuamente su una tenue nota senza scomporsi mai. Sotto la violenza del bianco della

PARIS BORDONE — S. GIORGIO CHE UCCIDE IL DRAGO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

volta l'incanto musicale di quel sottile accordo cromatico è fatalmente spezzato e il quadro si mostra oscuro e fumoso quale non parve mai.

* * *

La prima sala a destra del vestibolo d'ingresso, dedicata ai primitivi, par fatta di preghiera e di canto. Da cento tabernacoli d'oro si levano le lodi della Vergine, e a tutti i suoi attributi di grazia regale, come in una litania, corrisponde una invocazione. Le figure campeggiano solitarie sui fondi dorati o dinanzi a cieli di un azzurro purissimo, assorte in visioni di paradiso, e qualche cosa si diffonde dal nostro intimo verso quel silenzio e quella solitudine. Anche le scene di passione e di martirio sono narrate con persuasiva semplicità, come rappresentazioni di episodi di poesia, senza accenni inutili, senza divagazioni superflue, in una concentrazione assoluta dell'attenzione verso il punto dove il sentimento deve essere più visibile ed eloquente, con una voce che ha la virtù commovente della leggenda, con i toni più delicati del colore, in una pittura che è una continua preghiera a Dio.

Rivediamo qui don Lorenzo Monaco e Simone Martini, Bernardo Daddi e Giovanni da Milano, Pietro Lorenzetti e Giovanni del Biondo, e, insieme con le vecchie conoscenze, l' opera di un maestro fino ad oggi sconosciuto: un polittico rappresentante la Vergine in trono col Bambino, fra i santi Bartolomeo, Giovanni Evangelista, Nicola ed Onofrio, firmato : A. D. MCCCLXXI. IOHES BONSI DE FLORENTIA ME PINSIT. Certamente quest'opera d'arte, che rivela lo stile di un maestro influenzato dall' Orcagna, sarà il punto di partenza per l'identificazione di numerosi dipinti anonimi sparsi in gallerie pubbliche e private, e gli studiosi debbono essere molto grati al D.r D'Achiardi, che, riconosciutane subito l'importanza, la trasse alla luce dai rifiuti dei magazzini.

Più completa lode dovrebbe darsi all'ordinatore, se egli avesse raccolti in questa sala i soli quadri toscani. Non si vuol dire con questo che il criterio topografico sia sempre il migliore nell'ordinamento di tutte le gallerie, ma, anche se in qualche occasione possa a quel criterio preferirsene un altro più adatto alla natura di certe speciali raccolte, è assolutamente necessario che a fondamento della sistemazione scientifica di una pinacoteca sia una norma generale, che potrà magari risultare dalla compenetrazione di principii diversi, metodicamente applicati.

Quale è il criterio fondamentale che ha ispirato l'ordinamento della nuova Pinacoteca Vaticana?

Sembra che gli autori, fin dove era possibile, abbiano preferito di adottare il principio della ripartizione regionale delle opere d'arte, attenendosi ad un raggruppamento soltanto cronologico là dove la norma della distribuzione per scuole era inapplicabile, e riservando in fine una sala per la visione complessiva delle opere di Raffaello. Così, per esempio, è stato possibile formare una stanza di Veneti e una stanza umbro-marchigiana, ma si son dovuti raggruppare i pittori del Seicento, a qualunque scuola essi appartenessero, in un unico ambiente.

Chi consideri solo un momento la natura delle varie collezioni riunite nei rinnovati locali della via dei Musei, deve persuadersi subito che nessun altro ordinamento era a questo preferibile. Ma, una volta adottata la norma generale, essa doveva essere rigidamente applicata in ogni caso. Non c'era ragione, pertanto, di lasciare proprio nella sala promiscua dei pittori del secolo decimoquarto un polittico marchigiano del primo trentennio del decimoquinto, quando Allegretto Nuzi e Francescuccio Ghissi, fioriti nella seconda metà del trecento, hanno trovato posto tra i pittori loro confratelli dell'Umbria e delle Marche.

Dalla stessa sala I dovrebbe esser tolto un grazioso dipinto, attribuito a scuola senese, ma evidentemente opera di un maestro marchigiano operante negli ultimi anni del trecento. È un piccolo dittico, diviso orizzontalmente e rappresentante in alto il Cristo morto fra due angeli, in basso l'*Adorazione del Bambino*, alla quale partecipano due angeli. La composizione della parte inferiore di questo dipinto richiama per molti particolari quella del quadro di Francescuccio Ghissi esistente nella chiesa di S. Agostino in Ascoli Piceno, e non è da escludere che il dittico possa essere uscito dalle mani dello stesso Francescuccio. In fatti, se la sua esecuzione è meno fine e accurata di quella dell'altro quadretto del maestro conservato nella Pinacoteca Vaticana, essa trova perfetto riscontro nel quadro della chiesa di S. Giacomo a Montegiorgio, firmato e datato dal Ghissi.

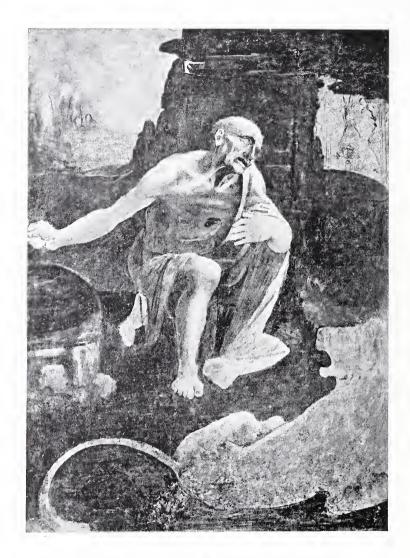
Nella seconda sala dominano le diverse scuole dei Quattrocentisti, che molto meglio avrebbero potuto essere disposte, se, nel tracciare il disegno

generale della Pinacoteca, si fosse adottato il partito di suddividere questa stanza in ambienti minori. È stato così impossibile evitare qualche stonatura nel raggruppamento di opere tanto diverse per scuola e per tempo, ma di ciò nessuno potrebbe fare addebito agli ordinatori, i quali, data la disposizione dei locali, non avrebbero potuto fare di più e di meglio E a guadagnar loro la più viva gratitudine di tutti basterebbe la possibilità di godere in tutta la sua meravigliosa bellezza l'affresco di Melozzo rappresentante *Sisto IV che nomina il Platina prefetto della biblioteca*, messo finalmente nella sua vera luce, dopo che fino dal tempo di Leone XII era rimasto al buio, fra due finestre, nella vecchia Pinacoteca.

Ripeto che sarebbe stato desiderabile di vedere appeso in questa sala anche il quadro degli *Uditori di Rota*, nel quale Antoniazzo Romano ci si mostra sotto l' influsso pieno e diretto del grande pittore forlivese.

Così, poichè nessun ordinamento può dirsi mai definitivo, specialmente per quello che si riferisce alle attribuzioni di opere il cui esame fu sempre fino ad oggi assai malagevole, vorrei richiamare l'attenzione del futuro direttore della Galleria Vaticana sulle due piccole tavole rappresentanti il *Martirio di un santo*, collocate in questa medesima stanza, nello sguincio di una finestra. Se si confrontano quei due dipinti col mirabile, finissimo *S. Domenico orante* del Sassetta, appeso sulla parete di contro, appariranno evidenti le differenze che distinguono il delicato maestro senese dai suoi

TIZIANO (?) — RITRATTO DEL DOGE MARCELLO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

numerosi seguaci. Ma nell'ambito dell'arte ispirata alla maniera del Sassetta, le due scene di martirio sopra indicate manifestano l'impronta di uno stile personale, che il riscontro con la *Flagellazione* situata proprio di faccia persuade a identificare con quello di Pellegrino di Mariano. Nel medesimo sguincio di finestra è una piccola *Adorazione dei Magi*, su tavola, pur essa proveniente dalle vetrine del Museo cristiano vaticano. Anche qui la generica attribuzione « Scuola Senese » si potrebbe specificare in « Scuola di Francesco di Giorgio Martini ». Proponiamo, in fine, di trasportare in questa sala e di restituire a Matteo di Giovanni, al quale già era stata assegnata, la testa di Vergine già nel Museo cristiano (vetrina S, n. XIV) che, riunita ad un altro frammento, porta ora l'insostenibile attribuzione a Lorenzo d'Alessandro da Sanseverino.

LEONARDO DA VINCI — S. GIROLAMO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

Due novità particolarmente importanti sono da ammirare in questa medesima stanza: il ritratto di Francesco Sforza fanciullo, che reca la data 15 giugno 1496 e la firma di Bernardino de' Conti

— opera conosciuta nella letteratura, ma che solo pochi privilegiati avevano potuto vedere, perchè conservata negli appartamenti del Pontefice — e un *S. Francesco che riceve le stigmate*, discreta tavola di un maestro del secolo decimoquinto, ugualmente soggetto alle influenze della scuola fiorentina e a quelle della scuola umbra.

LORENZO DI CREDI — MADONNA COL BAMBINO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

La sala che segue è dedicata alle opere umbre e marchigiane, fra le quali tengono il primo posto le interessantissime tavole provenienti dal Museo cristiano vaticano, mirabili rappresentazioni di costume, scene di silenzio e d'innocenza espresse con indicibile intimità di sentimento e con la maggiore semplicità di mezzi, vere manifestazioni di uno stato di umiltà e di purezza che allontanano lo spirito dal mondo. Si prova qui la gioia di tutto ciò che nella natura splende e di tutto ciò che canta; chiarore d'albe, fulgore di tramonti, tremolìo di stelle, guizzi di fiamma nei focolari, suono di campane saliente dalle quiete valli, tutto penetra, investe, trasforma le parvenze vagheggiate dall'arte. Qui l'arte assume tale ritmo da apparire diretta-

mente congiunta con quanto si vede sulle colline, nell'aria e nelle acque. Questi piccoli quadri che

GIOVANNI SANTI — S. GIROLAMO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

maestri spesso ignoti eseguirono per le loro povere chiese campestri contengono preghiere trasmesse nel sangue della razza come antico retaggio d sogni, sono il commento, anzi la continuazione di ciò che palpita sotto il cielo sereno dell'Umbria e delle Marche.

DA FORLÌ — SISTO IV CHE NOMINA IL PLATINA PREFETTO DELLA BIBLIOTECA.

Allegretto, Francescuccio Ghissi, Ottaviano Nelli sono qui ottimamente rappresentati da opere ge-

della predella del polittico dipinto da Gentile da Fabriano per la famiglia Quaratesi.

RAFFAELLO — LA MADONNA DI FOLIGNO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

nuine e da dipinti dei loro seguaci, e il raro Francesco di Gentile fa sfoggio della sua educazione Crivellesca, ma trionfano come in gloria, in mezzo alle altre, le quattro piccole tavole che fecero parte

Se il disegno, i tipi, il sentimento in questi dipinti sono proprii del maestro fabrianese, non troviamo nella esecuzione delle tre tavolette più piccole l'elegante raffinatezza del suo pennello. An-

che il colore non ha i toni vellutati, la limpidità di smalto del colore di Gentile. Evidentemente qui indicazione di « Bottega di Gentile da Fabriano proposta da me nella mia monografia sul pittore ma

RAFFAELLO — TRASFIGURAZIONE DI CRISTO — ROMA, PINACOTECA VATICANA.

siamo dinanzi al prodotto di uno di quegli aiuti, ai quali i grandi pittori affidavano spesso l'esecuzione delle parti secondarie dei loro quadri. Assai bene perciò a questi tre frammenti si conviene la chigiano e adottata dagli ordinatori della Pinacoteca.

Ben altri però sono i pregi della più larga tavoletta rappresentante S. Nicola che salva una nave dalla tempesta. La raffica che sospinge il bastimento

nell'oscurità paurosa del fortunale, le vele gonfie che non reggono più al vento e cominciano a lacerarsi, la foga disperata con la quale i naviganti gettano il carico alle onde furiose, la fervida invocazione alla divinità e l'apparire del Santo che distende la mano sui pericolanti, costituiscono un insieme il quale, per quanto derivato nella maggior parte dei suoi particolari dall'affresco di un simile miracolo, dipinto da Antonio Veneziano fra le storie di S. Ranieri nel Camposanto di Pisa, pur tuttavia anche nell'esecuzione rivela l' intervento personale di Gentile da Fabriano. Il maestro è tutto qui, con la squisita musicalità dei suoi rapporti, con i sonori accordi del suo colore, così che vorremmo vedere sotto la bellissima tavoletta il nome di lui, senza esitazioni.

La raccolta dei pittori veneti ha accresciuto di gran lunga il suo pregio dopo che ad essa furono aggiunti i quadri provenienti dal palazzo Lateranense. Ripulita la grande pala del S. Sebastiano, che ha acquistato nuovo splendore, molto opportunamente è stato tolto il nome di Carlo Crivelli di sotto il S. Giacomo della Marca, che è soltanto una copia. Anche il ritratto del doge Marcello, dopo il prudente restauro, ha rivelate qualità che prima erano nascoste, ma l'attribuzione a Tiziano ci lascia ancora fortemente dubbiosi. Una simile incertezza vorremmo esprimere mediante un punto interrogativo posto di seguito al nome di Bartolomeo Montagna nel cartellino della *Pietà*, che nel colore, in molti particolari e specialmente nelle figura della Maddalena richiama il medesimo soggetto dipinto dal Marescalco in Vicenza.

Nella sala a questa immediatamente seguente sono stati raggruppati i quadri del seicento già esistenti nella vecchia Pinacoteca, ai quali il D'Achiardi potè aggiungere un mirabile *S. Pietro che rinnega Cristo*, di Michelangelo da Caravaggio, una *Sacra famiglia* del Maratta e quel *Riposo in Egitto* che Federico Barocci dipinse per Simonetto Anastagi e che, dopo aver servito di modello a molte copie, si era creduto perduto.

Finalmente l'ultima stanza da questo lato fu riservata alla piccola rappresentanza degli stranieri, tra i quali hanno importanza soltanto una *Pietà* di Luca Cranach, esumata dai magazzini, e il magnifico ritratto di Giorgio IV, opera di Sir Thomas Lawrence, che non sappiamo perchè non sia stato collocato nel palazzo Lateranense, insieme con gli altri quadri moderni.

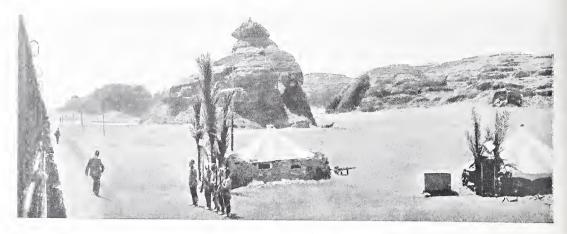
*
* *

Come chi sale una montagna, a mano a mano che lascia dietro di sè i prati, le selve, le rupi e la nebbia, passa di meraviglia in meraviglia, e quando è giunto sull'alta cima accesa dal sole guardando la guerra lontana e tutte le forme delle valli confuse come in un sogno, pensa che il suo lungo cammino non sia stata che una preparazione a quella nuova luce e quella novella vita, chi, dopo aver percorse tutte le sale della Pinacoteca Vaticana entra nella stanza di Raffaello, non conserva più il ricordo preciso di tutte le mirabili cose vedute, ma sente che esse furono colà sapientemente disposte per liberarci e poco a poco da ogni memoria del mondo e per renderci degni di entrare nella sfera dei pensieri immortali.

Dalla Madonna in trono fra quattro santi del Perugino, nella quale si riflette come in uno specchio la luce del cielo umbro, all'*Incoronazione della Vergine* del giovane Raffaello, è già tracciato il cammino che ogni giorno più allontanerà l'anima dello scolaro da quella del maestro. Ma dall'*Incoronazione* alla *Madonna di Foligno*, dalla Madonna di Foligno alla *Trasfigurazione* il volo si fa sempre più rapido e più alto. Soltanto la visione dell'alba sulle colline, dell'infinita distesa dei prati, della gloria dei tramonti dietro le montagne, delle stelle e del mare può esprimere qualche cosa di uguale a quello che l'insieme di queste opere di Raffaello riesce a dire.

Nel più antico fra i quadri di lui qui conservati la vita si rivela come una lieve, dolce e lunga vibrazione di allegrezza: nell'ultimo la sovrumana manifestazione della giovinezza e della forza è turbata dall'apparire del dramma. In mezzo, con la *Vergine di Foligno*, è la rappresentazione della femminilità trionfante, della divinità serena; una festa naturale del colore e della luce non ancora agitata dal soffio del prodigio, un invito al vivere tranquillo, una solenne promessa di pace.

Così nella meravigliosa sala si svolge intera la intraducibile sinfonia. Comincia tremando d'un riso giocondo, simile ai trilli dell'aria, e si chiude con accordi di follia e di disperazione. Ma chi solo una volta l'ascolti e la comprenda, può dire di aver veduto tutti i segni delle cose mutevoli che passano in un istante, fissati nella più alta forma della bellezza immortale.

ARDUINO COLASANTI.

FERROVIA DELL'HEGIAZ — UNA STAZIONE PAVESATA NEL DESERTO.

ALLA TOMBA DEL PROFETA IN FERROVIA.

(INAUGURAZIONE DELLA LINEA-DAMASCO-MEDINA).

L primo settembre scorso segnò una data memorabile negli annali dell'Islam: Medina, la città santa, che l'intollerante esclusivismo religioso aveva finora tenuta lontana da qualunque contatto con la civiltà occidentale, *Médinet en Nebi* (la Città del Profeta), dove ogni anno migliaia di pellegrini ritrovavano intatto l' ambiente dell'età primitiva, uscendo dalla penombra misteriosa nella quale da tanti secoli era rimasta avvolta, è balzata d'un tratto nella piena luce dei tempi nostri. L'atmosfera di divoto silenzio che avvolgeva il sepolcro del Profeta è stata profanamente solcata dall'acuto sibilo di una locomotiva; e questa improvvisa irruzione della vita odierna occidentale nella sonnolenza greve d'un passato venerando, attesta ad un tempo la realtà dell'idea panislamitica e l' abile spirito di continuità della politica turca. Per chi sa connettere i fatti e prevederne le conseguenze, la locomotiva che fischia intorno alla tomba del Profeta significa la prossima trasformazione dell'Islam, come organismo sociale, e la fine dell' egemonia della casta sacerdotale anche nel mondo maomettano.

Poichè giova subito notare che questa grandiosa impresa, di 1360 km. di strada ferrata da Damasco a Medina, venne costruita coi soli mezzi finanziari dell'Impero Ottomano e con le sottoscrizioni volontarie di tutti i mussulmani del globo. Essa costituisce il legato dell'antico regime assoluto alla Turchia dei Giovani Turchi, e sarà una gloriosa attenuante alle responsabilità, che può avere incontrate durante il suo regno assoluto il sultano Abdul Hamid, di potere additare la penisola arabica, prima isolata dalla sua cintura di deserti e continuamente ribelle alla dominazione ottomana, ormai congiunta con Damasco, quasi centro dell'Impero, per mezzo di una ininterrotta rete di strade ferrate.

I primi lavori furono ordinati nel 1900 con un *iradé* imperiale. Il sovrano di Yldiz-Kiosk, desideroso di mantenere la sua autocrazia, e nel tempo stesso persuaso dell'impossibilità di unificare, sotto il regime di dispotismo e d'anarchia da lui personificato, le parti eterogenee de' suoi vasti dominii, si era indirizzato a tutto l'Islam, sperando di estendere a tutti i seguaci del Corano la sua supremazia spirituale di califfo. Abile mossa, diretta a neutralizzare le pressioni dell'Europa, che moltiplicava i suoi pretesti d' intervento; e frutto immediato e pratico di quel piano chimerico fu l'idea e la costruzione della ferrovia per l'Hegiaz. La poca sicurezza che rendeva penosi i pellegrinaggi ai Luoghi Santi e il desiderio di restituire le antiche attrattive alle pie cerimonie della Mecca e di Medina, favorendo la crescente affluenza dei rappre-

sentanti di tutte le collettività islamitiche del mondo, spiegano il favore incontrato dall'ini-

ziativa del Sultano.

L'annuncio del progetto, abilmente diffuso da tutti gli organi della stampa mussulmana, suscitò una corrente di vivissimo entusiasmo. Tutti coloro che si davano premura di compiere uno dei principali obblighi della religione del Profeta, si compiacquero di considerare l' impresa come un atto di divozione; onde vennero aperte sottoscrizioni

LA VIA DEI PELLEGRINI VERSO LA MECCA — KALA DI ZAT-EL-HAJ.

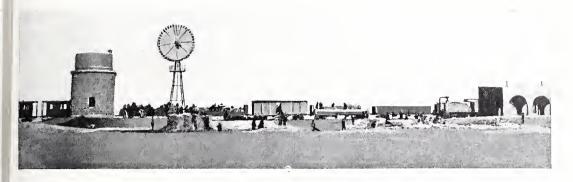
nei giornali della Turchia, dell'Egitto, della Persia, dell'India e persino della Malesia, le quali procurarono un importante contributo alle spese previste. Si calcolano a quasi 80 milioni di franchi le somme raccolte così dal tesoro ottomano, che, per mezzo di nuove imposte, specialmente consacrate ai lavori della strada ferrata, potè procurarsi i fondi necessari.

Il Sultano, assistito dal suo primo segretario, Izzet Pascià, seguiva attentamente i progressi dell'impresa, che si desiderava veder compiuta, nella sua prima parte fino a Medina, per il 1° settembre 1908. E non è una delle minori sorprese, dopo l'ammirazione dovuta alla perseveranza con la quale si effettuò il piano iniziale, di constatare l'integrità scrupolosa, con cui vennero impiegati i mezzi finanziari raccolti per la sua esecuzione.

* * *

Damasco è il punto di partenza della linea. Già congiunta ad Aleppo fino dal 1900, la testa di linea si trova a poca distanza dal tracciato della grande linea di Bagdad, che la metterà in comunicazione diretta colle rive del Bosforo. La prima sezione, fra Damasco e Maan, attraversa una regione fertile, che il ristabilimento della sicurezza ha permesso di mettere in valore.

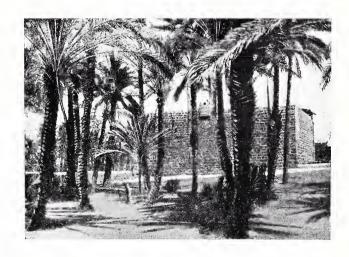
Tecnicamente il profondo e stretto burrone di Yarmuk (antico Hieroymet) che la linea segue nella sua discesa verso il Giordano presentava parecchie difficoltà, che gl' ingegneri seppero superare. La roccia dovette essere tagliata e perforata in parecchi punti; e in questi lavori vennero occupati numerosi operai italiani, montenegrini, croati e greci. Com'è noto, la valle del Giordano, che la linea attraversa a sud del lago di Tiberiade, si trova a 250 m. al disotto del Mediterraneo; ivi però le difficoltà della costruzione cessarono, poichè l'ascesa verso il lago si compie mediante facili pendenze. Più a sud, lasciando il paese coltivato a grano, si entra nella regione di Bazham, che nella primavera si riveste di abbondanti erbe; greggi di cammelli si veggono pascolare fin sotto i binari della ferrovia. Le rovine di Rabboth Ammon

FERROVIA DELL'HEGIAZ — STAZIONE DI MAAN.

FERROVIA DELL'HEGIAZ — STAZIONE DI KALAAT-I-MEEDEVERRE.

trovano presso la moderna stazione di Amman, iù oltre con ripida mossa la linea esce dalla valle ısciando a breve distanza all'ovest i monti di loab. Il tracciato della ferrovia segue quasi fedelıente l'antica via dei pellegrini, tantochè alle staioni si vedono le loro cisterne di pietra e i seratoi d'acqua. In poche località vennero scavati ozzi e collocate pompe; pare che difficoltà speiali del terreno si opponessero all'escavazione di ›ozzi artesiani, essendosi rotte le sonde dove venıero tentati alcuni esperimenti.

Avvicinandosi a Maan la linea entra in una re;ione deserta. Maan è il primo punto, dopo Amnan, che possiede acqua in discreta quantità sia li sorgenti, che di pozzi: la piccola città è ora ın centro importante, poichè intorno ıll'officina di riparazione del materiale ·otabile si è impiantato tutto un comnercio locale. Vi sono edifici per gli mpiegati, una piccola bottega per le provvigioni del momento, un ospedale e un buon albergo benchè piccolo. Però la città, che si trova a otto ore da Petra, non è visibile dalla ferrovia, perchè sta dietro una collina a circa un miglio dalla stazione.

A circa cinquanta miglia a sud di Maan si nota il più notevole mutamento di paesaggio: siamo alle porte dell'Arabia. La ferrovia, partendo dall'oasi, si eleva gradatamente all'altitudine di 1200 metri e ridiscende per i dirupi dell'altipiano verso la pianura che poi segue fino a Tebuk.

Tebuk (765 km. da Damasco) è la prima oasi di qualche importanza e ai lati di questa stazione vennero costruiti un ospedale e una moschea che la pietà dei fedeli tiene in particolare favore, perchè la tradizione ricorda una profezia di Maometto: durante la sua missione, venendo a passare da Tebuk, annunciò che un giorno in quel luogo deserto sarebbe sorta una città. Vi si è anche fabbricato un deposito di rifornimento per la locomotiva prima che traversi un lungo tratto di deserto affatto privo d'acqua sino ad El Ula. Alcune costruzioni per gli impiegati e un piccolo negozio di provviste completano il caseggiato di Tebuk. Un boschetto di palme e datteri per l'estensione di mezzo miglio quadrato è alimentato da una larga

OASI DI TEBUK — LA KALA.

NEI PRESSI DI HARAAT-I-AHMAR, DAL SUD.

sorgente; vi sono anche giardini di limoni e di mele granate e campi di grano. Un rapporto del colonnello inglese Maunsell, mandato al Giornale della Società Geografica di Londra (n. di dicembre 1908), loda l'ingegnere italiano, occupato in questa sezione della ferrovia, di aver saputo creare un giardino nelle sabbie mediante la irrigazione, coltivandovi parecchie specie di vegetali europei. Ma nessuno degli indigeni pare disposto a imitare il suo buon esempio.

Per più di due terzi del rimanente tratto fino a Medina, la ferrovia attraversa un paese inospitale, in cui la vegetazione, molto rara, è quella della superficie dei deserti, e in cui per conseguenza, tranne gli accampamenti di qualche tribù di pastori, non apparisce più alcuna traccia di aggruppamenti umani di qualche importanza.

L'unica stazione è quella di El Ula, che ha 3500 abitanti in parte negroidi, in parte arabi misti, alimentati da un'oasi di palme e giardini di circa quattro miglia di lunghezza, irrigati da parecchie sorgenti. È questo l'ultimo deposito di rifornimento prima di raggiungere Medina, la quale si trova a 1360 km. da Damasco.

La costruzione della strada è stata eseguita sotto la duplice direzione di Meisner Pascià, ingegnere tedesco al servizio della Porta, e dell' ingegnere francese Gaudin. Nell'ultima sezione, parve pr feribile alle autorità ottomane ricorre all' opera esclusiva d' ingegneri turcl affine di mantenere quanto più fos possibile all'insieme dell'opera il su carattere rigorosamente mussulmano. P la posa dei binari gli ingegneri si sor serviti di soldati turchi; ma i fabbrica delle stazioni, tutti in solida muratur così pure i ponti, i viadotti e i tunnel che sono numerosi, vennero costrui in massima parte da operai italiani da minori squadre di greci e monten grini.

Notevole il fatto che da tre a qua trocento operai italiani vennero pur eseguiti i lavori vicino a Tebuk e co poca influenza oramai rimane all'antic fanatismo, che fu a loro affidata la co struzione della nuova e bella moschea di cui ab biamo parlato. Più a sud alcuni ingegneri turchi istruiti da loro, continuarono il lavoro da El Ul fino alla città santa.

* * *

La cerimonia dell'inaugurazione ebbe luogo il 1 settembre, anniversario dell' avvento del sultano Abdul Hamid, in mezzo ad un' affluenza di pellegrini accorsi da tutti i punti del dominio geografico dell'Islam.

La giornata passata a Damasco, scrive un corrispondente europeo, che prese parte alla cerimonia, era stata, durante il viaggio, una fermata in-

IL DIRUPO DI BATN-EL-GHRUL, VISTO DALL'EST.

antevole, riempita di ricevimenti e di feste. A partire da questa città, cominciava la parte rude, con un calore torrido (48 all'ombra) e in pieno deserto.

Il treno speciale comprendeva un vagone-salon, un ristorante improvvisato, tre vetture di prima classe a corridoio, e i furgoni per i bagagli e le provvigioni, poichè non si doveva pensare a fornirsi di viveri strada facendo; per ultimo un vagone-cisterna contenente 20 tonnellate d'acqua: in mangiare quando era possibile, e allestire i viveri del treno, sia per recitare delle preghiere, intanto che la macchina rinnovava l'acqua e il carbone. Nel ritorno si doveva effettuare il medesimo tragitto in tre giorni e due notti, guadagnando così una dozzina di ore.

Lungo il percorso, gente curiosa, meravigliata, sorpresa, guardava passare questo convoglio, cogli occhi spalancati e a bocca aperta; e nelle povere stazioncine del deserto, che erano state decorate di

PANORAMA DI MEDINA (DALLA FOTOGRAFIA DI UN UFFICIALE TURCO EDITA DA G. HOGARTH).

tutto tredici vetture. E ci si sarebbe stati assai comodamente se non ci fosse stato quel sole ardente e quel calore opprimente, che nell'ultima parte del tragitto, tra Tebuk e Medina, era davvero una cosa intollerabile.

Il treno, che pesava 200 tonnellate, camminava con una rapidità media di 40 km. all'ora, e qualche volta di 60; il che prova la perfetta costruzione della ferrovia. Ma non si giunse a Medina che verso le due del pomeriggio di domenica 30 agosto, essendo partiti il 27 da Damasco: vale a dire dopo 72 ore di viaggio. Ma si erano fatte lunghe fermate alle stazioni intermedie, sia per palme, i soldati turchi, gli oscuri lavoratori che hanno costrutto la ferrovia e le opere accessorie, presentavano le armi, rendendo gli onori agli alti personaggi trasportati dal treno.

Le prese d'acqua per le locomotive non sono finite e si ricorse, per l'inaugurazione, provvisoriamente a pompe, messe in opera da locomobili che attingevano le acque sotterranee degli uedi che nell'Arabia, come tutti i fiumi del Sahara, scorrono a una certa profondità sotto la sabbia e le pietre; in questa maniera si provvedeva a riempire i serbatoi d'alimentazione prima del passaggio del treno. I cammelli e persino gli uomini, continuamente

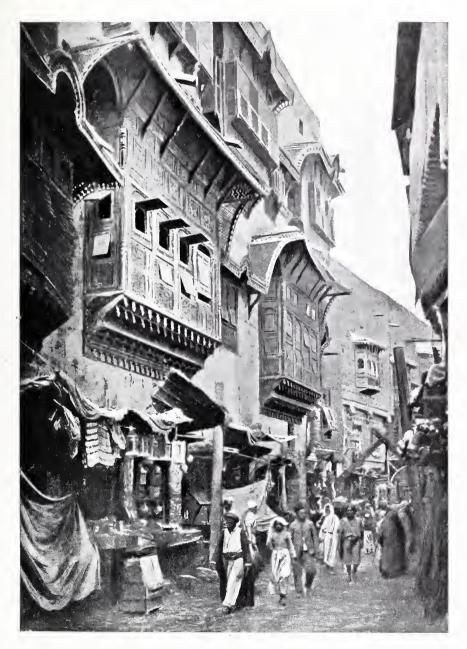
assetati in queste solitudini brucianti, profittavano pure di queste pompe improvvisate per dissetarsi.

A Medina un ricevimento entusiastico attendeva

PIANTA DI MEDINA SECONDO BURTON (1854).

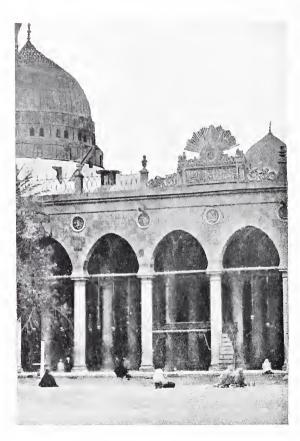
i viaggiatori ufficiali. Poichè la popolazione, per le ragioni che accennammo, accoglie assai favorevolmente la ferrovia, e a torto i forestieri non mussulmani temevano la sua ostilità, il suo spirito di *routine* e il suo fanatismo. Persino i sceicchi beduini della regione avevano per l'occasione fatt atto di sottomissione, ed erano venuti in numer di quindici ad incontrare gl' inviati del Sultano per assistere alla cerimonia inaugurale. Li vedemmo accettare delle decorazioni, che loro inviò Abdul Hamid, e scambiare il bacio di pace e d' amicizia col maresciallo Kiazim.

L'Arabia è ancora oggi, nella sua più vasta

ırte, quasi sconosciuta. La carta dimostrativa dell'Hogarth (nel *Geogr.-Journal* di Londra del dic. 1908) dell'*Unesplored Western Asia* segna come rilevate scientificamente soltanto le coste, il territorio inglese di Aden e il tracciato della linea ferroviaria sino alla Mecca; conosciute soltanto per gli itinerari dei viaggiatori la zona costiera del Mar Rosso e quella del Neged traverso l'Arabia interna intorno al 25° di latitudine; gli altri itinerari sono dei nastri sottili a grandi distanze l'uno dall'altro.

MEDINA — LA VIA ALLA MOSCHEA DELLA TOMBA DEL PROFETA.

La parte meglio percorsa è l'Yemen, alla cui conoscenza contribuì (1877-1879) anche l'italiano Renzo Manzoni, figlio dell'autore dei « Promessi Sposi », la cui opera « *Il Yemen, tre anni nell'Arabia Felice* » (Roma, Bocca, 1885) fece dire al maggiore inglese F. T. Haig, che viaggiò nella stessa regione nel gennaio 1887: « tutto ciò che gl'inglesi sanno in-

giardini e piantagioni di palme verdeggianti fan loro graziosa cintura. Ciò malgrado però la ci è penosa ad abitarsi, a cagione del caldo che regna. Non avevamo meno di 43° all' ombra pieno giorno, e nella notte la temperatura n scendeva al disotto dei 35° centigradi.

Le vie ed i sobborghi di Medina ricordano m

LA TOMBA-MOSCHEA DEL PROFETA A MEDINA.

torno a quel paese lo debbono al viaggiatore italiano » e che quella del Manzoni è « la sola carta di valore che si avesse allora su quella località ».

Medina è una città di circa 40.000 abitanti, che sorge in mezzo ad una vasta pianura, cinta da monti vulcanici dai profili tormentati, frastagliati a picchi capricciosi.

La città è circondata da due muri di cinta: la stazione, non ancora finita, sorgerà tra questi due. Questi muri, merlati, fiancheggiati di tratto in tratto da piccole torri, hanno un aspetto repulsivo; ma

ravigliosamente, per il loro aspetto, le vie ed sobborghi della Mecca: sono le stesse case, coll medesime persiane in legno traforate e decorate le stesse arcate, la stessa architettura di stile indo arabo. La gente è vestita all'istesso modo, e vi è pure lo stesso incredibile miscuglio di razze diverse, dei Tunisini che urtano nei Cinesi, dei Marocchini vicino ad Afghani, degli Hindu e dei Negri; vi sono Malesi, Persiani, Negri dell'Africa centrale, Albanesi, dei Bosniaci ed anche... dei Turchi.

Il 1° settembre, al mattino, prima del levar del

ɔle, il corteggio ufficiale condotto dal treno speale, i notabili e i funzionari di Medina, la poolazione in massa, si riunivano attorno ai fabbriati della stazione in costruzione.

Qui, per turno, presero la parola: il maresciallo ıazim Pascià, nominato governatore dell' Hegiaz

CASE DI SANA NELL'YEMEN (DA UNO SCHIZZO DI RENZO MANZONI).

quell' istesso giorno, il quale felicitò e gli ingegneri che hanno costrutto la linea e i soldati che loro prestarono un ammirevole concorso; Gievad Pascià, rinnovando i suoi ringraziamenti in nome del Sultano, e parecchi altri oratori. Ma il grande successo, tra tutti gli oratori, fu per Alì Kiamil bey, la cui perorazione scatenò applausi frenetici. Anche Muktar bey, ingegnere principale della costruzione e che diresse esclusivamente i lavori dell'ultima parte della linea, venne portato in trionfo.

L' ingegnere capo, essendo cristiano, non potè penetrare nella terra santa dell' Hegiaz.

Alì Kiamil, in nome del *Liua*, che è l'organo nazionalista del Cairo, salutò in questi termini l'êra di grandezza che si apre per l' Islam: « Noi celebriamo oggi tre grandi fatti: il pellegrinaggio a Medina, l' inaugurazione della ferrovia sacra, ed il primo anniversario costituzionale del califfo ».

Uno dei lati più curiosi ed inattesi di questa grande solennità si fu di non essere stata interdetta ai nazionali di potenze straniere. Alcuni *reporters* cristiani presero ufficialmente parte al corteggio, e un corrispondente del *Times* inviò un dispaccio direttamente da Medina a Londra. Quando si ricordano le enormi difficoltà incontrate dai rari esploratori, che erano finora riusciti a penetrare

segretamente il mistero delle città sante, si resta colpiti dall'improvviso spirito di tolleranza e di liberalismo di cui hanno dato prova gli abitanti di Medina. Questo è incontestabilmente uno degli effetti della trasformazione operatasi in Turchia in questi ultimi tempi. L'antico regime di diffidenza generale, di intrighi, di esagerazione confessionale, che la occulta politica di Yldiz-Kiosk manteneva in tutte le parti dell' Impero, sembra aver dato luogo ad un largo sentimento di fiducia, che smussa un poco le tendenze al fanatismo inquieto. La proclamazione della costituzione, per quanto a certi elementi retrivi o fissi nel loro divoto conservatorismo potesse parer macchiata da un turbolento spirito innovatore, dovette tuttavia essere accolta con entusiasmo, reale o dissimulato, per il fatto stesso che il Sultano giurava di rispettarla.

Ci furono, è vero, qua e là alcune note discordanti. L'antico valì dell' Hegiaz, Ahmed Ratib Pascià, aveva tentato, con l'aiuto del grande sceriffo della Mecca, di provocare una corrente reazionaria; ma ciò era meno in odio del nuovo governo costituzionale, che contro l' improvviso controllo che sarebbe risultato dall'arrivo della ferrovia a Medina. Ratib Pascià si era messo d'accordo coi capi delle tribù beduine, che consideravano l'opera in corso come quella che li avrebbe privati dei loro guadagni col nolo dei cammelli da trasporto. A più riprese le truppe turche incaricate della guardia della strada dovettero energicamente resistere ad improvvise incursioni di nomadi armati, che sembravano volere impedire la continuazione dei lavori. Alcune operazioni di polizia un po' brutali, alla turca, calmarono le velleità dei pastori nemici del progresso; e l'arresto di Ratib Pascià, sostituito dal maresciallo Kiazim Pascià nel governo dell' Hegiaz, ha posto fine all'agitazione.

* * *

Qual è ora il valore politico ed economico della nuova rete? Certamente, per il governo della Porta, non sarà piccolo vantaggio che la sua capitale sia direttamente congiunta al cuore della penisola arabica.

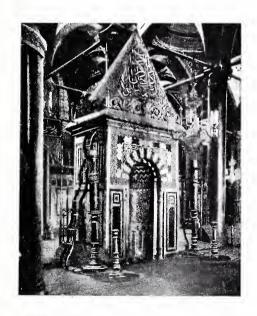
La congiunzione sarà effettuata, appena che la sezione della ferrovia di Bagdad, attraverso il Tauro, sarà stata compiuta e unita al capolinea.

Una delle considerazioni strategiche che sembrano aver guidato il Sultano, non pare che presenti più lo stesso interesse, con l'orientazione anglofila dei liberali ottomani. Abdul Hamid, preoccupato della potenza britannica in Egitto, poteva temere che gli « occupanti » delle rive del Nilo fossero un giorno tentati di spingere l'azione loro verso la penisola arabica, al fine di fare del Mar Rosso un lago inglese; e l' incidente di Tabah, la perentoria rivendicazione del triangolo sinaitico in nome dell' Egitto, che tuttavia nella circostanza aveva generalmente affermato le sue simpatie per la causa turca, dovevano confermare il punto di vista del Sultano. La strada ferrata dell' Hegiaz era dunque, nella mente della gente di Yldiz-Kiosk destinata ad assicurare, in caso di acuto conflitto con la Gran Bretagna, il trasporto rapido delle truppe che si opporrebbero a qualunque tentativo di occupazione delle città sante dell' Islam, sia per parte delle forze inglesi in Egitto, sia per parte di contingenti uabiti stipendiati.

Ma non pare che i Giovani Turchi temano ora così neri propositi, ed agli occhi loro, almeno per il momento, il nuovo strumento di penetrazione, ricevuto in eredità dall'antico regime, non è per nulla un' arme contro la dominazione inglese in Egitto. In esso vedono un mezzo adatto ad impedire l' isolamento nel quale è vissuta finora la penisola, e la conseguente indipendenza rispetto al potere centrale di certi funzionari. Stabilendo un severo controllo sugli atti dei governatori delle provincie, si vogliono abolire le usanze di dispotismo e di concussione, che provocavano nell' Yemen e nel Neged uno stato permanente di ribellione.

Sul valore economico della nuova rete non sembra che si possano fondare grandi speranze. Infatti, tranne la regione dell' Hauran, nella prima sezione della linea, tutto il paese attraversato è di un'aridità desolante; e di questa condizione sfavorevole si risente naturalmente la densità della popolazione, sicchè, sopra un' area immensa, non si trova che qualche rara tribù nomade (Cherara, Beni Hattya, Ruala), che vi mena una vita d' indigenza. Senza dubbio lo sviluppo commerciale dei centri sparsi sul passaggio della via ferrata permetterà a quei pastori di meglio collocare i prodotti dell'allevamento, che costituisce la loro unica risorsa; ma non c' è molto da contare, nelle previsioni degli elementi di traffico, sopra un qualunque movimento agricolo. L' Hegiaz è interamente compreso nella zona dei deserti e delle correnti aeree ardenti; e per conseguenza sono rarissime le precipitazioni

nosferiche, ed il suolo, mantenuto in uno stato siccità quasi permanente, non si presta in generale a nessuna messa in cultura. Le sole entrate ssibili della strada ferrata sarebbero dunque quasi clusivamente fornite dai viaggiatori. Ogni anno calcola che vengano a Medina in media 200 ila pellegrini; e questo numero evidentemente imenterà con le facilità di viaggio offerte dal iovo mezzo di trasporto, sopratutto quando sarà impiuto il tronco della Mecca e di Gedda. Tuttavia è probabile che i guadagni realizzati sulla zione iniziale e relativamente ricca della linea, ebbano iscriversi a diminuzione di un *deficit*, che tutto fa prevedere per le sezioni comprese nel vilayet dell' Hegiaz.

Ma checchè sia del suo reddito economico, l'opera compiuta è del migliore augurio per l'avvenire dell' Impero Ottomano, giacchè attesta la vitalità della razza turca e la sua evoluzione verso il progresso moderno; e sembra fuor di dubbio che, sotto il nuovo impulso dei liberali oggi al potere, il movimento d'attività delineatosi sotto il precedente regime, nonostante il disagio risultante da un difettoso sistema amministrativo, potrà ormai liberamente svolgersi a vantaggio della prosperità della Turchia. Y.

IL MIR'HAB DAVANTI AL QUALE PREGAVA IL PROFETA.

IL CULTO DI MITRA A ROMA.

Il suolo di Roma non si stanca di apprestarci nuove sorprese. Di giorno in giorno nuove voci sorgono sul grande silenzio dei secoli, voci di grandezza o di bellezza, che si accordano al grande inno di gloria intonato dai monumenti e dalle memorie già conosciute.

Opere di pura bellezza, che richiamano i trionfi più splendidi dell'arte romana o dell'arte greca, o documenti di fatti gloriosi, di momenti lontani e di fedi tramontate, riappaiono al sole della nuova Roma a completare l'imagine di quella antica, tanto già lontana nel tempo, e pur talora tanto presente all'animo nostro, stanco dell'ora che volge e attratto al passato da un desiderio nostalgico e desolato.

Oggi non è un'opera di bellezza che torna a splendere sulle cose di Roma, ma è un monumento e un documento di fede lontana. Esso non rivela un nuovo aspetto della bellezza sognata dagli artisti lontani, ma rievoca un sentimento e una fede, che molto illustra dell'animo degli antichi. E' un po' della loro vita e del loro spirito che risorge dalle eloquenti rovine, dopo un lungo silenzio di secoli, l'ultima voce d'un grande dramma che agitò e commosse tutto il mondo. La terra, che ha custodito gelosamente il secreto, oggi lo rivela in tutta la sua interezza.

Del resto la scoperta d'oggi non è una scoperta isolata e peregrina: essa viene a riconfermare e ad aggiungere qualche parola ad altre scoperte importanti e preziose. Una dopo l'altra la terra, tenace e fedele custode di secreti, rivela le antiche parole nascoste, ne forma lentamente, qua a frasi monche, il grande discorso che risorge risuona ai nostri orecchi attoniti.

FRAMMENTO DI UN GRUPPO MITRIACO (?).
ROMA, MUSEO LATERANO.

* * *

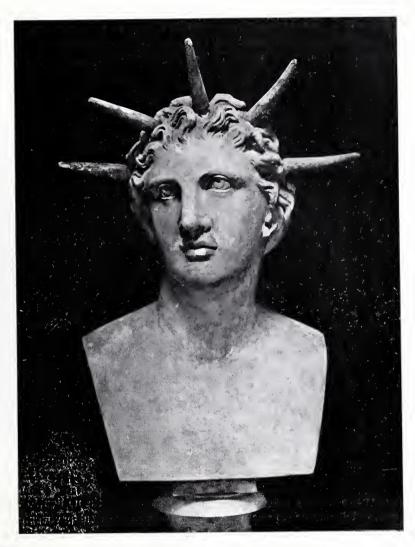
Sull'alto del Gianicolo, sono stati in questi gior[ni] ritrovati i resti di un tempio dedicato ad una d[i]vinità orientale. La scoperta non ha recato u[n] contributo di opere d'arte preziose, nè di ogget[ti] d'uso domestico o sacro, variamente interessanti [o] curiosi: ma è la scoperta stessa che ha un valor[e] non comune nè piccolo, in quanto essa viene a accrescere la serie dei santuari o tempî orienta[li] scoperti in Roma e a dare così un'idea più precis[a] e più viva della diffusione nella capitale dell'imper[o] romano dei culti orientali, la misura di quell[e] lotte o di quella crisi religiosa che travagliav[a] il mondo romano in un momento storico della pi[ù] grande importanza.

Gli scavi tanto fortunati eseguiti sul Gianicolo, presso la villa Würts, sono stati diretti da un archeologo francese e compiuti a spese di un generoso mecenate.

Il miglior risultato li ha coronati nella fine di dicembre. In quei giorni, infatti, è stato ritrovato uno stranissimo santuario di un tipo affatto nuovo e insospettato. Esso è costituito del tempio propriamente detto, nel fondo, mezzo addossato alla collina, di un cortile dove è stata trovata la *favissa*, del santuario, coi resti dei sacrifici, e finalmente un secondo santuario, composto di due piccole logge simmetriche che conducono ad una cella centrale esagonale che si prolunga in un'ab-

i. Queste logge erano adornate da due statuette liionisos, in marmo bianco, con il corpo e le mani late. Una di queste due statue è stata trovata ntta, con tutta la sua doratura ben conservata,

Sotto questa statua sono state rinvenute poi delle ossa e un segmento di cranio umano.

Inoltre, e questa è la scoperta più interessante, nel mezzo della cella è stato ritrovato un altare

IPOGEO, IL DIO SOLE — ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE. (Fot. Alinari).

altra fu trovata in pezzi. Accanto a queste statue è scoperta inoltre una base triangolare con un egio che rappresenta tre giovani che danzano enendosi per mano.

In fondo all'abside, in una nicchia era una statua i basalto nero, di stile egiziano, che raffigurava na dea, e anch'essa è stata trovata fortunatamente ntatta.

triangolare, o piuttosto un bacino battesimale fatto di pietre disposte in triangolo equilatero di due metri per parte.

In mezzo a questo bacino è stato scoperto un foro, coperto da tre embrici, in fondo al quale era l'idolo deposto dall'altare dopo la consacrazione del tempio. E' esso una statua di bronzo dorato di 47 cm. di altezza, che rappresenta una figura

con le braccia strette lungo il corpo, inguainata come una mummia, e con la sola testa fuori della guaina. Tutto il corpo è cinto da un drago che si avvolge per cinque volte intorno alla figura, dai talloni fino alla fronte sulla quale posa la testa del drago.

L'idolo giaceva sopra un fondo di terra bagnato di sangue o di latte, e sul corpo, tra le spire del drago, erano cinque uova di gallina.

Le ossa e il segmento di cranio umano, taglia nettamente negli orli, sono sicuramente avanzi un sacrificio umano fatto per la consacrazio del santuario, così come ce lo certificano gli sca fatti in un Mitreo di Alessandria d'Egitto e in u altro di Aegis in Cilicia, dove si trovarono tracc evidentissime di sacrifici umani.

Secondo l'opinione del Lanciani, i due alta triangolari che recano ambedue un bordo o can

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO. (Fot. Paolocci).

Gli scavi che proseguono tutt'ora sotto la sorveglianza del Governo italiano, hanno accertato inoltre l'esistenza di un tempio inferiore, abbandonato poco dopo che era stato costruito, forse per le infiltrazioni d'acqua che scendevano dalle colline, e che è sostituito dal tempio superiore costrutto con materiale scadente certo durante l'epoca costantiniana, alla fine del secolo terzo.

Probabilmente il santuario inferiore era stato eretto nel sec. II a. C. dalla colonia siriaca di Roma come cappella nazionale dedicata al nume di Baalbeck sotto la forma romana di Giove Eliopolitano, mentre il tempio posteriore fu dedicato definitivamente a Mitra.

letto per impedire che un liquido versato nel mezzo si rovesciasse fuori sul pavimento del tempio, devono aver servito ai due battesimi mitraici, il *criobolo*, battesimo per mezzo di un ariete, e il *taurobolo*, consacrazione maggiore fatta dieci anni dopo del battesimo, col sangue di un toro.

Un altro argomento conferma poi in modo assoluto che il santuario del Gianicolo, ora ritrovato, sia stato dedicato a Mitra. Lo scavo attuale non è il primo che si sia intrapreso in quella località: il santuario stesso fu già messo alla luce, almeno in parte, al principio del secolo scorso, e gli scavi, diretti dal Fea, diedero buoni risultati. Il Fea stesso nel 1803 scrisse a Papa Pio VII un rapporto su

questi scavi, e nel rapporto, che è ora conservato all'Archivio di Stato, diede notizia di una base triangolare che recava un'iscrizione sicuramente mitraica.

Questa preziosa testimonianza lascia supporre che anche la statua di bronzo trovata nel fondo del secondo bacino battesimale, si riferisca al culto di Mitra. Probabilmente essa rappresenta appunto un Mitra leontocefalo; per la lunga dimora sotterra, in mezzo alle infiltrazioni dell'acqua della collina, la statua si è malamente guastata e alterata specialmente nella testa che ha perso ogni carattere, e che rende difficile in un' identificazione sicura.

Ad ogni modo non si ha più motivo di dubitare che il santuario del Gianicolo sia stato eretto in onore di Mitra, e che rappresenti anzi uno dei santuari principali della città dedicato al dio persiano.

* * *

Il culto di Mitra, giunto in Roma, si estese rapidamente e si diffuse facilmente tra la popolazione della città, e da questa a quella di tutto l'impero romano.

Il vecchio mondo romano attraversava allora una formidabile crisi morale. La fede pagana, che aveva bastato alle generazioni anteriori, più semplici, più sincere, più naturali, cominciava a rivelare la falsità sua, a stancare o a nauseare le anime più complicate, più raffinate dei tardi e degeneri nipoti degli antichi fondatori della potenza romana.

E la crisi diveniva universale, dalle classi più colte, più evolute, migliori (o forse peggiori) della società, si estendeva alle classi più umili che domandavano invano alla religione qualche cosa di più che un largo e ricco apparato scenico, qualche cosa di più intimo, di più personale, di più consolante.

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO. (Fot. Paolocci).

Era la crisi formidabile che doveva tanto efficacemente contribuire al trionfo e alla diffusione della religione cristiana, era la crisi che preparava il rinnovamento del mondo e che già preparava la ricostruzione sulle rovine inevitabili.

Il culto di Mitra fu conosciuto a Roma per mezzo di quei pirati orientali che dopo avere depredata la flotta romana ad Ostia, furono sconfitti da

Pompeo. Così almeno ci assicura Plutarco nella sua vita di Pompeo, e questa è la più antica testimonianza relativa al culto di Mitra nell'impero romano. La nuova fede apparsa sul tramonto della antica fede romana, quantunque giunta malamente trasformata e corrotta dalle sue prime origini, e compendiata di elementi tolti da altre religioni orientali, e specialmente dal culto di Iside e di Osiride e da quello di Cibele, trovò immediata ed furono scoperti i più importanti documenti dell'antica fede.

A Roma stessa il culto fu popolarissimo, come lo attestano i numerosi santuari scoperti dal XVI secolo fino ad oggi.

E del resto il culto era destinato ad una grande e facile popolarità.

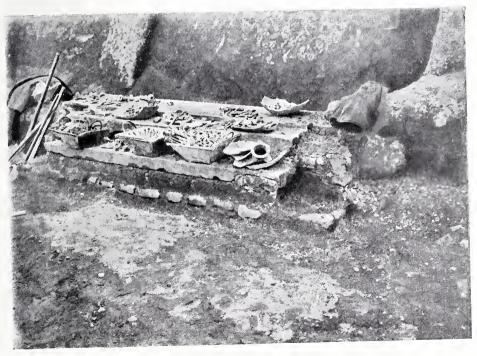
Accanto alla fantastica e confusa cosmogonia pagana, la fede orientale veniva a presentare una

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO. (Fot. Paolocci).

immensa fortuna. Giunta in Roma, quivi si diffuse rapidamente sotto i primi Cesari, poi continuò la sua rapida conquista sotto gli Antonini, e infine, dopo esser stata pubblicamente protetta sotto Eliogabalo ed Aureliano, divenne comunissima nel terzo secolo.

Intanto da Roma coi commerci e sopratutto per mezzo delle legioni, si estese rapidamente attraverso tutto l'impero romano. Avanzi di santuari mitraici e monumenti del culto si ritrovarono in grande abbondanza in Ungheria, nel Tirolo, in Francia, in Germania dove presso Wiesbaden, ad Heddernheim, religione più sentita e più naturale, basata, in parte almeno, sulla realtà e sull'evidenza di fenomeni naturali, e ricca di un migliore spirito di conforto e di speranza, una religione meno decorativa e meno pittoresca della pagana, meno varia di forma e meno splendida, ma non pertanto più atta a rispondere a tante secrete aspirazioni, meno esteriore e più intima.

Il culto mitraico si fondava sul concetto dell'opposizione continua della luce con le tenebre, nella quale è facilmente adombrata la guerra tra il bene e il male.

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO.

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO. (Fot. Paolocci).

L'antico concetto ariano per il quale la luce è la manifestazione più sensibile della divinità, riappare come fondamento della fede persiana.

Tra Ormuzd, creatore della luce, e Ahriman, causa delle tenebre, doveva essere dunque la continua lotta che si rispecchia poi nella vita degli uomini. Tra questi due opposti principî era Mitra, sorgente della luce, il quale è stato a torto riconosciuto come dio del sole, ma che deve essere considerato solo come una emanazione di esso.

Da questo concetto la figura di Mitra, abbastanza misteriosa del resto, è passata a rappresentare il difensore della verità e della giustizia, il giudice supremo dei morti, le anime dei quali, per opera sua, dopo esser passate per i sette pianeti, entravano nel regno dei beati.

Era dunque una specie di celeste mediatore tra l'uomo e la Divinità, un protettore e difensore degli oppressi, un simbolo di speranza per tutti gli infelici.

Così era annessa a Mitra l'idea del giorno e della notte, della luce e delle tenebre, della vita e della morte; egli dispensava alla terra la luce e il calore, regolava l'alterna vicenda dei mesi, e il nascere e il morire di ogni vita.

L'indeterminatezza stessa della figura di Mitra e delle sue attribuzioni favorì evidentemente la sua popolarità e la sua diffusione, nel mondo romano stanco e nauseato del paganesimo. Certo che appena apparve in Roma la nuova fede, essa rapidamente conquistò gli animi e i cuori di molti, e accanto ai templi più fastosi degli dèi pagani, sorsero in breve e in breve si moltiplicarono i santuari dedicati al dio luminoso. Il numero considerevole di questi santuari scoperti in Roma attesta che la diffusione dovette essere assai grande. Tanto più che evidentemente i santuari giunti fino a noi non sono che una piccola parte di quelli eretti nella città. Il Cristianesimo trionfante aveva trovato nella fede mitraica una rivale potentissima e formidabile anche per l'affinità d'alcuni concetti e di alcuni riti, e non ristette dal combatterla e dal distruggerne ogni vestigia. I santuari sopravvissuti all'odio dei cristiani sono stati probabilmente na-

SCAVI DEL TEMPIO SIRIACO AL GIANICOLO. (Fot. Paolocci).

osti e abbandonati dai zelatori della fede orienle, durante l' affermarsi della nuova religione. essi nell' alternativa di assistere alla distruzione i loro santuari o di abbandonarli e sottrarli alla ria demolitrice dei nuovi trionfatori, essi pensano che minor affronto era per il dio, e minor ena per loro stessi, chiudere e nascondere il santuario e salvarlo così da una distruzione vendicatrice.

Il primo santuario scoperto nella città fu trovato nel secolo decimoquinto sotto al Campidoglio e da esso proviene il bellissimo bassorilievo ora conservato al Museo del Louvre. La scoperta insolita suscitò grandi discussioni tra i dotti che non sapevano a quale divinità attribuirla e che affaticarono invano la loro fantasia a risolvere il problema. Più tardi un altro santuario mitraico fu scoperto a Vigna Muti, presso S. Vitale, un altro fu trovato presso S. Clemente, un altro ancora presso S. Martino ai Monti e finalmente uno vicino a S. Silvestro in Capite, che si ha motivo di credere fosse il principale della città.

La maggior parte di questi templi erano costruiti ad uso di caverne, ad imitazione della grotta, simbolo del mondo, entro la quale il dio compiva il sacrificio di espiazione. Questi santuari, detti *spelei*, erano quelli nei quali veniva celebrata la funzione più secreta del culto, quella alla quale erano ammessi solo gli iniziati. Le altre pratiche del culto avevano luogo nei templi, il cui accesso era libero a tutti.

Uno dei santuari più conservati del culto di Mitra, giunti fino a noi, è quello trovato alcuni anni fa sotto la chiesa di S. Clemente, e annesso all'antica chiesa sotterranea. Questo santuario è composto

IL SACRIFICIO DI MITRA — PARIGI, LOUVRE. (Fot. Alinari).

IL SACRIFICIO DI MITRA — ROMA, MUSEO VATICANO. (Fot. R. Moscioni).

di una sala rettangolare, senza divisioni nè scompartimenti, ma circondata tutto intorno da un podio sostenuto da un alto gradino. Lungo il podio sono scavate di tratto in tratto alcune nicchie semicircolari che indicano forse il posto delle persone che dovevano starvi sedute. Tutta la sala era dipinta di rosso, simbolo del fuoco e della luce, e in fondo alla sala era una grande ara per il fuoco e dietro ad essa la statua del dio. Nelle vôlte poi, erano state praticate undici aperture di diversa grandezza, le quali dovevano rappresentare i sette pianeti, i due equinozi e i due solstizi.

In fondo alla sala era la statua di Mitra, il quale era rappresentato solitamente in atto di trafiggere un toro. Vestito alla persiana col berretto frigio, e sulle spalle la *candys* (mantello) svolazzante, teneva con una mano il toro e con l'altra gli immergeva nel collo un largo coltello, secondo una forma quasi immutabile che appare con ben poche varianti nei numerosi bassorilievi e nelle molte statue che rappresentano il dio.

Questo sacrificio del toro è stato variamente interpretato: secondo alcuni esso rappresenta la terra, o il principio umido che è penetrato dal principio igneo del raggio solare: dal toro sacrificato scaturisce il sangue che feconda la terra. Secondo altri, o in secondo luogo, esso significa il sacrificio offerto ad Ormuzd per redimere il genere umano e liberarlo del potere malefico di Ahriman, e spargere sulla terra i benefici del Dio supremo.

Il gruppo scultorio del sacrificio reca, oltre le due figure principali, alcune altre figure accessorie interessanti per il simbolo che esse adombrano.

Così non mancano quasi mai nelle rappresentazioni del sacrificio mitraico il cane e il leone, simboli astronomici relativi al concetto solare, l'uno, simbolo evidente della costellazione di Sirio, l'altro, figura di uno dei segni dello zodiaco. Così appaiono

quasi sempre il serpente e lo scorpione, animali malefici creati da Ahriman, che rappresentano la terra, mentre appare d'altra parte il corvo, simbolo dell'intelligenza divina, e la rappresentazione è completata da due genietti lampadofori, simboli dei due equinozi [1].

Queste raffigurazioni e questi simboli astronomici hanno ben ragione di esistere, se si pensa che il fondo teologico della fede mitraica era la dottrina della discesa e dell'ascesa delle anime per le due porte del cielo, le quali erano raffigurate dai due solstizi. Per il solstizio del cancro (porta della luna) le anime discendevano sulla terra, per quello del capricorno (porta del sole) risalivano al cielo passando successivamente per i sette pianeti del cielo mobile dove si purificavano, e donde finalmente giungevano al cielo fisso, sede dei beati e di Ormuzd.

La rappresentazione del sacrificio mitraico era dunque la più consueta nel culto orientale, spesso tuttavia essa era sostituita da un'altra rappresentazione non meno strana: l' immagine del dio con testa di leone, il Mitra leontocefalo, la quale era gelosamente custodita e veniva mostrata solamente agli iniziati. L'immagine di Mitra leontocefalo recava, oltre la testa di leone, due ali attaccate alle spalle, un serpente intorno al corpo, e due chiavi nelle mani, i quali attributi avevano naturalmente un significato ed un simbolo più o meno evidente. La testa di leone alludeva alla costellazione dello zodiaco, le ali alle regioni celesti, il serpente al cammino del sole, e le due chiavi alle due porte del cielo.

Una di queste immagini di Mitra leontocefalo fu trovata anticamente nello speleo di Vigna Muti, e poichè gli archeologi d'allora non seppero spiegarne il significato, la statua fu creduta rappresentasse il Demonio, e come tale fu distrutta.

Un'altra statua di Mitra leontocefalo fu anch'essa trovata in Roma, ed è ora conservata nel Museo Vaticano. Sulla gamba sinistra reca un'inscrizione la quale attesta che la statua fu consacrata l'anno

1 Cf. E. Caetani Lovatelli, *Ricerche archeologiche*, Roma, Loescher, 1903, p. 41 e seg.

IL SACRIFICIO DI MITRA — ROMA, MUSEO VATICANO.

190 da tre sacerdoti: C. Valerius Heracles, pater, C. Valerius Vitalis e Nicomes.

Alcune statue e alcuni gruppi mitraici recano un' inscrizione dedicatoria assai laconica D. S. I. M. che è stata interpretata: *Deo Soli invicto Mithrae*. Il dio, del resto, era chiamato solitamente *Deus indeprehensibilis*, *Deus incorruptus*, e alcune invocazioni recano *Deo caute*.

Il culto, abbastanza complicato nella sua apparente semplicità, comprendeva sette gradi attraverso i quali dovevano passare gli iniziati, e i nomi di questi gradi ci sono noti per un passo di S. Gregorio, e per un' inscrizione trovata in Roma presso S. Silvestro in Capite. Essi erano detti: *corvi, mysteria, milites, leones, persae, cursores solis*, e *patres*, i quali erano al massimo della gerarchia, e che erano presieduti da un *pater patrum*.

Il mistero delle pratiche e la loro curiosità, l'indefinibile varietà del culto, l'organizzazione stessa della gerarchia e dei fedeli, resero facile lo svilupparsi e il divenire popolare della nuova fede, nella quale trovò poi una resistenza accanita il Cristianesimo al suo primo apparire in Occidente.

La religione di Cristo dovette combattere una lunga e dura guerra per debellarla, e fu solo nel 392 che il mitraicismo scomparve del tutto e cedett innanzi al trionfo della fede cristiana.

Ma se la lotta fu lunga e dura, la grande vit toria che la coronò, e che debellò le altre fedi, fu merito anche e in non piccola parte dello stesso culto di Mitra che aveva potentemente e audacemente iniziato la demolizione del paganesimo.

Il culto mitraico, così vago e indefinito, aveva certo in sè le origini stesse della sua fine. Quell'indeterminatezza delle sue intenzioni e lo stesso ridicolo delle sue cerimonie ben si prestavano all'ironia, alla satira e alla critica, e non a torto in un carme satirico contro Nicomaco Flaviano, protettore del mitraicismo, era detto che il devoto del dio « docuit sub terra quaerere solem ». Non si può tuttavia negare che nella profonda crisi religiosa che attraversava il mondo al principio dell'impero romano, il culto di Mitra ha giovato anzi che nociuto al trionfo definitivo della fede cristiana.

Il mondo, stanco del vano fasto del paganesimo, anelava di ascoltare nuove parole: nella fede di Mitra credette di sentire l'eco della grande voce che attendeva.

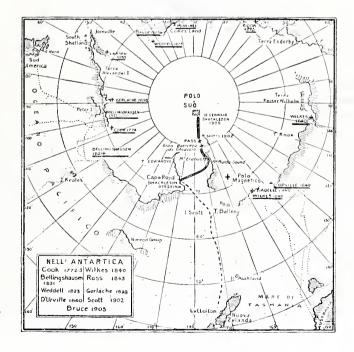
ART. JAHN RUSCONI.

MONUMENTO DI MITRA TROVATO AD OSTERBURKEN, ORA A KARLSRUHE.

ALLA CONQUISTA DEL POLO AUSTRALE.

LA SPEDIZIONE DEL LUOGOT. SHACKLETON.

A Regione Antartica, a cagione della sua immensa distanza dai continenti abitati, e per il clima freddissimo e umido e per altre cause molteplici, ra rimasta lungamente trascurata dagli avventuosi viaggiatori e, in confronto della Regione Arica, di gran lunga più ignota [1]. L'esplorazione di uelle terre e di quei mari non incominciò che el secolo XVIII coi viaggi di Giacomo Cook (1772-775). Prima di lui nessun navigatore aveva conepito il disegno di penetrare in quelle regioni, itenute inaccessibili. Fu il grande navigatore inlese che scoperse le isole *Macdonald*, che attraersò in tre luoghi il circolo polare antartico, e iunse sino alla latitudine di 71° 15'. In seguito, dal 1816 al 1891, il capitano Bellingshausen, incaricato dall'imperatore Niccolò I di un viaggio di scoperte nell' Oceano Polare del Sud, attraversò pure in sei punti il circolo polare e scoperse, sotto la latitudine di 69° 90', l' isola di *Pietro I* e la terra di *Alessandro I.* L' anno dopo l' inglese Weddel scoprì le *Orcadi Australi*, e giunse sino alla latitudine di 74° 15'. Questo mare venne da lui chiamato *Mare del Re Giorgio IV* (1823). Nell'anno 1831 il capitano inglese Biscoe scoprì la *Terra di Enderby* e nel 1831 una catena di isole a S. dell'America Meridionale, che si stendono dinnanzi ad una terra (*Terra di Graham*). Dal 1838 al 1842 continuano le esplorazioni ad opera di Dumont d' Urville, degli inglesi *Balleny* e *Giacomo Clarck Ross*, dell'americano *Wilkes*. Balleny scopre le isole omonime (178° 30' long. E.). Il medesimo Ross

[1] V. nella Collezione di monografie illustrate dell' Istituto t. d'Arti Grafiche, il vol. *Le Terre Polari* di A. Faustini, con carte geografiche.

giunse nel 1842 alla latitudine di 78° 10', estremo punto toccato sino allora. Egli scoperse la grande *Terra Victoria*, coperta di montagne vulcaniche elevatissime, tra cui l'*Erebus* ed il *Terror*, così chiamati in memoria delle due navi che l'ardito esploratore comandava.

Dopo Giacomo Ross per oltre mezzo secolo tutti gli sforzi per arrivare al supposto continente antartico fallirono. Ma il norvegese Borchgrevinck nel 1900 spingevasi con la *Croce del Sud* a 78° 40' e nel maggio del 1902 la spedizione della *Disco-*

CAPITANO ROBERTO SCOTT DELLA « DISCOVERY ».

very, comandata dal capitano Scott, sorpassava di 4° la latitudine di Ross essendo pervenuta a 82° 17' scoprendo lo stretto di Mac Murdo e l'isolotto per cui sorgono i coni vulcanici dell' Erebus e del Terror, che perciò sono isolati dal continente.

Anche a sud della Terra del Fuoco (America Meridionale) nuove spedizioni cercarono in questi ultimi anni di spingersi oltre la ghiaccia, ma con poca fortuna [1].

Balene, foche per lungo tratto rappresentano la vita in quelle desolate regioni; ma poi anche queste traccie di vita scompaiono. Il mistero che attraeva gli esploratori involgeva anche molti problemi scientifici di geologia, di scienze naturali, la situazione del Polo Magnetico, il sistema delle correnti aeree, ecc.

Ora il più fortunato dei tanti audaci, che tentarono di spingersi presso il Polo Australe, il luogotenente Shackleton, non è un novizio delle spedizioni polari, avendo fatto parte di quella del capitano Scott della *Discovery* col quale aveva raggiunto (nel dicembre del 1902) l'82° 17' di latitudine Sud che per sei anni rimase il punto estremo raggiunto dall'uomo. Adesso egli ha raggiunto l'88° 23', sorpassando di 700 km. il punto estremo del 1902 e giungendo il 10 gennaio del 1909 a soli 178 km. dal Polo Australe sul 162° di longitudine Est da Greenwich.

Egli si era imbarcato il 1° agosto 1907 a bordo del *Nimrod* nel piccolo porto norvegiano di Trömsoe e da Lyttleton nella Nuova Zelanda si lanciava verso la Terra di Edoardo VII il 1° gennaio dello scorso anno. Quando lasciò la base di operazione della Baia di Mac Murdo per avventurarsi sui ghiacci, la spedizione era composta di Shackleton, del Ten. Adams, e dei D.ri Marshall e Will. Il telegramma inviato dalla Baia della Mezzaluna (Nuova Zelanda) il 23 marzo 1909 annunciante il suo ritorno, ha commosso il mondo scientifico e fatto esultare l'orgoglio inglese. I risultati ottenuti da lui sommariamente annunciati sono argomento

[1] V. in *Emporium*, Vol. 2, p. 225: *All'ultima Thule del Sud*, e Vol. 11, p. 266: *Fra i Ghiacci dell'Antartico.*

i giusta compiacenza per lo Shackleton e l'audace ıa comitiva.

La spedizione ha scoperto otto catene di monıgne ed esplorato un centinaio di vette; essa ha ompiuto il 1° marzo 1908 l'ascensione dell'Erebus 3300 m.) il vulcano più meridionale del globo, e a scoperto importanti miniere di carbone. Essa ha otuto constatare inesatta la teoria, secondo la quale ıtorno al polo sud esisterebbe una zona atmosfeica delle calme.

Oramai l'ipotesi, dapprima timidamente avanzata, zardato supporre che se i quattro *ponies* avessero vissuto, gli avrebbero permesso di compiere gli ultimi 111 miglia, che lo separavano dalla meta.

Interessantissime sono anche le separate relazioni del prof. David sulla sua spedizione verso nord, durante la quale il 16 gennaio scopriva il polo magnetico; di Armytage sulla spedizione verso ovest e quella del capitano Evans sul viaggio del *Nimrod*. Di quella telegrafata dal Shackleton al *Daily Mail* rileviamo la conclusione relativa al continente antartico:

LUOGOTENENTE SHACKLETON DEL « NIMROD ».

di un continente antartico, è posta fuori dubbio. La spedizione Shackleton ha raggiunto un altipiano di 3300 m. E sarebbe pervenuta sino al polo, se all'audace pioniere non fossero morti i quattro *ponies* per aver mangiato della sabbia. Poichè la novita più notevole del suo equipaggiamento, com'egli stesso scriveva nel *Geographical Journal* del marzo 1907 descrivendo i suoi preparativi, fu la sostituzione dei cavalli siberiani ai cani esquimesi pel traino della slitta. Un *pony* cinese o siberiano trascina più di 800 quintali e richiede 5 chilogrammi di vitto al giorno; il cane che non ne trascina che 50, ne richiede uno al giorno, quindi il cavallo fa il lavoro di 18 cani e richiede solo provvigioni per cinque cani, senza contare che può percorrere comodamente da 30 a 40 km. al giorno. Non è az-

« Il 9 gennaio, lasciato il campo, raggiungevamo l'88° 23' e 162° di long. E. che è l'estremo punto meridionale della terra, che siasi mai raggiunto, quivi inalberammo la bandiera britannica, che ci era stata donata da S. M. la regina. Nessuna montagna era visibile; verso sud, verso il polo, si stendeva l'altipiano a perdita d'occhio... Il polo sud geografico è senza dubbio situato su questo altipiano, che si eleva da 3000 a 3500 m. sul livello del mare. Le montagne da noi scoperte hanno da 900 a 3600 m. di altezza all'incirca. Le violenti burrasche di neve, che ci sorpresero al termine del nostro viaggio, provano che, se l'ipotetica zona della « calma polare » esiste, il continente centrale non deve avere che una breve superficie, ammenochè non coincida col polo geografico ».

L'ASCENSIONE DEL VULCANO EREBUS — IL CONO VEDUTO DAL SUD.

Già nella spedizione del 1902 comandata dal capitano Scott s' era riconosciuta l' esistenza di un enorme ghiacciaio tra la Terra Victoria e quella di re Edoardo VII. Questa immensa distesa di ghiaccio, di 800 km. di larghezza, s'era constatato prolungavasi verso il polo per delle centinaia di km. Questa « Grande barriera » come fu chiamata, è affatto piana, salvo nelle prossimità delle montagne che la chiudono: lungo quella immensa superficie ghiacciata non un crepaccio interrompe la liscia distesa di quel lucido pavimento. Di qui l'idea venne allo Shackleton di traversarla in automobile; egli, che col suo capitano Scott s' era spinto nel 1902 sino a 82° 17', sperò di spingersi con altri mezzi di trasporto ben più oltre, verso il polo. Se non che l' ippomobilismo gli servì meglio dell'automobilismo.

Fu il 16 gennaio 1908 che il prof. Davids dell' Università di Sidney, membro di una separata squadra della spedizione, raggiunse il Polo Magnestico australe, che trovasi a 72° 25' di lat. e a 154° di long. Il prof. David, il D.r A. Forber Mackay, il chirurgo aggiunto Marson, fecero nel sud-ovest una escursione in slitta percorrendo una distanza di 1270 miglia in 122 giorni. Il clima era dolce, la temperatura più bassa registrata fu di 40° Fahrenheit sotto zero. I risultati geologici sono altretanto importanti di quelli geografici. La *banquis* incontrata dal *Nimrod* era formidabile.

Le tappe più gloriose della conquista del polo sud, vennero a registrarsi sulla carta geografica a periodi molto disuguali. In 126 anni ecco i nomi dei sei esploratori, che successivamente tennero il *record* dell'approssimazione al Polo con la rispettiva data e la latitudine del punto estremo da loro raggiunto:

1773	Spediz. inglese di	Cook	71°
1823	» »	Weddel	74°
1842	» »	Ross	78° 10'
1900	» svedese di	Borchgrevinck	78° 40'
1902	» inglese di	Scott	82° 17'
1909	» »	Shackleton . . .	88° 23'.

Fu Ross che per maggior tempo (58 anni) tenne il posto più avanzato sulle carte, dal 1842 al 1900; ma è Shackleton che è riuscito a spingersi d' un tratto, di oltre 6° (700 km.) più innanzi dell'ultima tappa precedente. Così egli può dire di avere riaffermato ancora una volta nei primi anni del XX se-

olo il primato degl' inglesi nell'opera di scoperta i terre nuove.

E poichè alle laconiche notizie telegraficamente iviate in Europa i lettori desiderano certamente ualche illustrazione d' ambiente, ci è caro di po-rli contentare desumendo dal resoconto partico-ıreggiato della precedente spedizione, di cui fu arte lo stesso Shackleton, e di cui ora ripercorse itinerario sino alla Grande Barriera di ghiaccio, lcuni tratti caratteristici della vita di quei pionieri ı quella estrema zona degli antipodi, così lontana nche dalle ultime sedi abitate.

Shackleton è ricordato più volte nell'opera in due olumi[1] del capitano Roberto Scott; quando il suo aloroso compagno cadde ammalato, le preoccupa-ioni del comandante si leggono in molte pagine lel suo diario. « Dato il temperamento energico di Shackleton (scriveva il 14 gennaio), come ottenere la lui, che non lavori? Gliene ho parlato stasera nolto seriamente: egli non deve più affaticarsi. Sarebbe una vera follia pretendersi più forte che ıon sia e non curarsi. Gli aumenterò la razione li carne di foca per cercare di combattere lo scor-buto ».

[1] Cap. R. Scott, *La « Discovery » au Pôle Sud*, 2 vol. Librairie Hachette, Paris, 1908.

« *18 gennaio, mezzanotte.* — Tutto andava bene, quando Shackleton, preso da soffocazione, svenne. Il suo stato è assai grave e deve soffrire assai, sebbene non si lagni affatto ».

« *28 gennaio.* — Questa mattina il tempo pare meno bello di ieri. Nuvole sospette salgono dal Sud, e soffia un vento diaccio. Shackleton tossisce nuovamente; tuttavia crede di aver la forza di camminare, e noi issiamo la vela.

« Alle nove, altro cambiamento: il cielo si rischiara d'un tratto; il vento si dirige dall' ovest-sud-ovest e così ci giunge di fianco. Shackleton scorge alle due il deposito, e noi ci mettiamo a correre per raggiungerlo. Finalmente! abbiamo ritrovato l'abbondanza; e la fame, almeno, non ci torturerà più ».

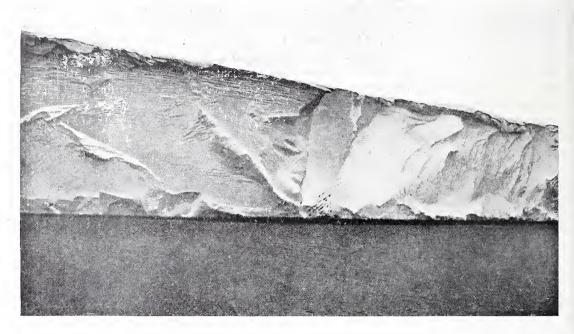
Interessante perchè ci mette nell' intimità della loro vita, fra tante fatiche e patimenti, la seguente pagina quasi allegra:

« Non appena la tenda è rizzata, che ci mettiamo tutti a scavare la neve con una gioia infantile. Un dopo l' altro vengono in luce dei tesori per noi. Ecco del petrolio a profusione, e biscotto per più di un mese, e finalmente un grosso sacco da provvigioni che deve contenere delle leccornie. Infatti vi troviamo due scatole di sardine, confetture, pac-

IN VISTA DELLA TERRA VITTORIA (DALL'OPERA DI R. SCOTT).

chetti per preparare la minestra, ed altre eccellenti cose che ci fanno venire l'acquolina in bocca. Per ciascuno di noi c' è un dono speciale, messo lì dalla delicata previdenza dei nostri camerati; per me trovo un pacchetto di tabacco! Ed ecco per ultimo un monte di lettere che ci arrecano le ultime notizie. A bordo, il tempo è stato straordinariamente bello e caldo. Dopo un lavoro assai considerevole Royds ha potuto salvare i canotti. Armitage non è di ritorno, ma è atteso per più tardi. Blisset ha scoperto un uovo di pinguino imperiale, e i suoi compagni sperano bene ch'egli verrà onorato per questa scoperta. Tutto questo discorrere ci fa passare una deliziosa serata. Durante questo tempo ci prepariamo un ragù monstre; vi mettiamo gl'ingredienti in misura doppia e magari tripla per essere sicuri di non sbagliare, e l'appetitoso odore della mensa che ci aspetta riempie digià la tenda, ed io chiudo lo scrittoio.

« *29 gennaio.* — Ieri sera non ho potuto finire di scrivere il mio Giornale, e confesso subito che la causa va attribuita al nostro pranzo troppo copioso. Ci siamo messi a mangiare come lupi, e non appena era inghiottita la prima gamella di ragù, che un'altra aveva subito la stessa sorte; prima che la terza fosse raffreddata, essa era già divorata. Dopo aver assorbito il contenuto della marmitta « in minor tempo che non ci voglia per scriverlo », abbiamo degustato poi un cacao molto spesso, seguito da tartine di confettura. In venti minuti abbiamo divorato una tal quantità di alimenti che ecciterebbe l' invidia del più classico ghiottone ».

Bisogna avvertire che da oltre un mese avevano dovuto misurare e assottigliare le loro razioni.

LA « GRANDE BARRIERA » DI GHIACCIO (DALLE FOTOGRAFIE DELLA « DISCOVERY »).

Il diario soggiunge:

« Dopo alcune ore di sonno agitato ci siamo alzati per trovarci in piena burrasca di neve. Eccoci obbligati a restare sotto la tenda.

« La reazione che seguì all'eccitazione di ieri ha avuto un deplorevole effetto su Shackleton. Egli sembra oggi molto malato; scosso da accessi di tosse, pare in certi momenti sul punto di soffocare.

« *29 gennaio.* — Lo stato di Shackleton è assai grave. Egli è sempre più oppresso, ha la faccia pizzicata e lo sguardo fisso; per la prima volta egli

è scoraggiato e assai abbattuto. Noi siamo disperati di non poter far nulla, Wilson crede assai critica la situazione e consiglia di partire lo stesso. La sola possibilità di miglioramento sta in un cambiamento di tempo; se la burrasca continua, c'è tutto da temere. Noi possiamo naturalmente, grazie alle nostre provvigioni, trasportare il nostro malato su di una slitta, ma si tratta di sapere se egli potrà sopportare il trasporto. Ieri sera credevamo di aver superate tutte le difficoltà, e oggi la nostra situazione è più critica che mai!

« *30 gennaio.* — Shackleton non ha quasi dormito. Se gli accessi di tosse si sono calmati si è semplicemente perchè la sua debolezza aumenta. Dopo la colazione, egli riprende un po' di forza e la partenza è decisa immediatamente. Ci vollero quasi venti minuti perchè il nostro infelice compagno potesse uscire dalla tenda e mettere i suoi skis. Finalmente può partire; lo vediamo avanzare titubante e fare di frequente delle fermate.

« In una mezz'ora il campo è levato, e la vela issata. Noi raggiungiamo ben presto il nostro compagno che mettiamo poi su di una slitta. Dopo pranzo, sembrava star meglio, e possiamo terminare una buona marcia. Se egli può dormire questa sera, c'è la probabilità che il suo stato migliori. Wilson attribuisce alla burrasca la sua ricaduta e teme che un'altra gli possa essere fatale. Noi pagheremmo non so che, pur di avere tre o quattro giorni di bel tempo. Oggi, per fortuna, il tempo è piacevole

CHIARO DI LUNA NEL MARE DI ROSS.

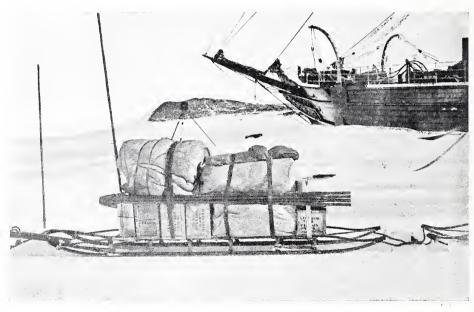
e la pista eccellente. Almeno qui si cammina su qualche cosa di fermo.

« *1 febbraio.* — Da due giorni il tempo è splendido; il sole esercita sul nostro malato un effetto straordinario. Ha potuto dormire la scorsa notte, e oggi ha potuto camminare sui suoi skis. All' ultima fermata della tappa egli è stato preso da uno svenimento di debolezza che ci ha allarmato fortemente; ma dieci minuti dopo si è rimesso e questa sera sta meglio.

« Durante tutta la giornata si cammina lungo l' isola Bianca. Questa direzione è stata seguita così sovente dai distaccamenti che si rendevano al deposito, che troviamo un vero cammino battuto. Abbiamo una magnifica vista dell' Erebus e del Terror; si giurerebbe che i due vulcani sono in attività ».

Di questi vulcani così parla in altro capitolo dell' opera :

I vulcani Erebus e Terror sono uniti da una cresta deformata da gobbe, orientata verso ovest; al nord-ovest dell' Erebus si stende il lungo e alto capo Bird; al nord-est del Terror, i pendii, coperti di coni vulcanici, discendono sino alle splendide ripe basaltiche del capo Crozier.

La faccia nord di questa terra è sottoposta ad una potente glacializzazione; massi di neve indurita, solcata da crepacci, si avanzano sino al mare; e una banchina di ghiaccio ripida limita la costa, eccettuato sui pendii nord e nord-est del Terror, dove la neve non occupa che le valli profonde, e dove il suolo è a nudo per così vasti spazi, che sembra impossibile di raggiungere la cima senza incontrare pendii nevosi. In questa regione la terra ha dunque un colore scuro dal livello del mare sino alla cima del monte Terror.

LA NAVE INCAGLIATA NEI GHIACCI E LA SLITTA CON LE VETTOVAGLIE.

Ross vide questa medesima parte dei monti Erebus e Terror, ed è curioso notare che gli schizzi fatti a quell'epoca non mostrano alcuna superficie priva di neve.

Di più, Sir Giuseppe Hookez, il celebre superstite di quella memorabile spedizione, m' ha detto essere quasi certo che i pendii del monte Terror erano coperti di neve quando egli li scorse. E' possibile che lo strato di ghiaccio che esiste sugli alti fianchi della montagna sia sparito soltanto da questo fianco nel breve spazio di sessant'anni?

Alle otto di sera eravamo all' altezza delle terre nude, all' ovest del capo Crozier, dove il cono vulcanico discende al mare con un dolce pendìo;

migliaia di pinguini d'Adélia andavano e venivano sulla spiaggia inclinata, salendo ai loro nidi lungo i sentieri sinuosi, o slanciandosi nei meandri degli scogli a fior d' acqua in cerca di nutrimento.

E' noto che i pinguini costituiscono la caratteristica fauna e quasi la sola specie animatrice del paesaggio delle regioni polari. La spedizione Scott ne rinvenne numerose colonie e nel suo diario trovasi rispecchiata la simpatia che in quelle ghiacciate solitudini ispirava ai nostri esploratori questa comica razza di palmipedi.

4 gennaio. — Noi oltrepassiamo il capo Royds e, dopo aver dato la scalata ad una parete rocciosa molto ripida, piantiamo la tenda su di un piccolo altipiano da dove si scorge il mare libero, tutto picchiettato di ghiacciuoli luminosi; poi l'Erebus, che si eleva a destra al disopra di noi, finalmente a sinistra, una lunga superficie immacolata, che si estende sino alle montagne coronate di neve. Noi sentiamo i pinguini che gridano senza tregua e noi ci divertiamo assai a studiare i loro strani costumi. Mentre gli adulti non cessano di andare e venire tra la costa e il mare, i pulcini, ancora giovani affatto, restano al nido. Vicinissimo alla tenda se ne trovano due minuscoli; senza il loro formidabile becco, si prenderebbero per veri pulcini appena usciti dal guscio. Ad un tratto uno dei genitori arriva dal mare portando nel suo becco un grosso pesce; appollaiato su di una roccia, dilania la sua preda e ne getta i pezzi più succulenti ai suoi piccoli, che li inghiottiscono con una straordinaria voracità. Ben presto i pulcini si trovano alle prese, tirando tutt' e due il medesimo pezzo; il miglior modo di metter fine alla contesa è di abbandonarsi ad una battaglia in regola e i combattenti si precipitano barcollando l'uno sul-

IN AUTOMOBILE AL POLO SUD (DISEGNO DELLA « SPHERE »).

l'altro, si graffiano e si picchiano furiosamente col becco, e ricadono spossati, ciascuno sul proprio fianco.

Ritornando alla tenda, traversiamo la colonia dei pinguini. La nostra visita disturba le loro abitudini, e noi ci accorgiamo dei loro accessi di collera contro di noi.

Prima della cena, portiamo sapone ed asciugamani vicino ad un ruscelletto, e facciamo la nostra toeletta in pieno sole. « E' delizioso! Decisamente la vita nelle regioni antartiche non manca di attrattive! ».

Dopo i pinguini gli esseri caratteristici dei mari polari sono le foche, di cui è preziosa la caccia perchè fornisce buona scorta di nutrimento.

Il 5 dicembre la « Discovery » aveva oltrepassato il primo gruppo di *icebergs* (montagne di ghiaccio) che nell'Oceano Antartico sono incomparabi mente più grandi di quelli dell'Artico, tantochè primi esploratori li chiamarono « isole di ghiaccio od anche li scambiarono per nuove terre — e supe rato il circolo polare, affrontava i campi di ghiacci galleggiante (*pack*) formati dalle lastre di ghiacci che dal mare di Ross son tratti a deriva verso i nord, lasciando, per un breve periodo dell'anno, una via libera verso il sud.

« Nel *pack* le foche abbondano, passano lunghe ore a dormire stese sul ghiaccio. La specie più comune è la foca bianca o *grabier*; una specie più piccola, la foca di Ross, s'incontra pure assai frequentemente; di quando in quando si scorge pure il leopardo marino, che va in caccia di pinguini od anche di piccoli leopardi meno temibili. E' curioso

IL SEGNALE DELLA « BUCA DELLE LETTERE » DURANTE L'ESTATE AL CAPO CROZIER.

l'osservare come le foche e i pinguini si considerano al sicuro, non appena siano fuori dell'acqua. Nel mare essi vivono come possono, perchè si trovano esposti ad essere afferrati improvvisamente da un altro individuo della loro specie o dall'orca vorace; e la natura li ha resi appunto attenti e vivaci per permettere loro di afferrare la preda o di evitare il pericolo. Ma, sulla terra o sul ghiaccio, non hanno mai visto nemici e non ne concepiscono nemmeno l'esistenza. Quando la si avvicina, la foca non fa che sollevare la testa, ed è difficile forzare i pinguini a gettarsi in mare; persino quando si dà loro la caccia, essi evitano l'acqua, che sembra loro l'unico ambiente pericoloso.

« Ogni volta che scorgevamo delle foche, la nave si dirigeva verso di loro e quando eravamo a una buona distanza, una palla ben diretta ci forniva un nuovo campione per le nostre collezioni. Noi facevamo appello ai migliori tiratori allo scopo di guastare il meno possibile la pelle e il cranio dell'animale ed anche per evitargli ogni sofferenza inutile. Una o due volte ci occorse una scialuppa per condurre a bordo le foche uccise; ma generalmente bastava trascinare una corda sul ghiaccio, facendola passare attorno al corpo dell'animale, che veniva così tirato fino sul ponte della nave ».

Non è facile conservare le pelli delle foche; vengono distaccate col grasso grossolano che circonda il loro corpo; e questo grasso deve essere levato via, poi le pelli vengono salate e conservate in barili.

Le dure difficoltà cotidiane di un così lungo soggiorno in quelle regioni desolate, la battaglia

SORPRESI DEL NOSTRO ARRIVO: CHI SONO QUEGL'INTRUSI?

I PINGUINI HANNO FRETTA.

contro ogni sorta di pericoli, dallo scorbuto a quello d'essere schiacciati dai ghiacci o di morire assiderati, danno ai due volumi del Cap. Scott il doppio interesse di un romanzo psicologico e di un romanzo d'avventure. L'autore però non sembra avvedersene, non posa, non descrive per descrivere, narra con una semplicità quasi primitiva. Così, per esempio, ci parla delle loro marcie sulla neve e sulla calotta di ghiaccio: « Durante la marcia, specialmente quando fa molto freddo, parliamo poco. Quando si parte, l'andatura è spigliata e vivace, ma presto essa prende quel passo regolare e ritmico davanti al quale i chilometri svaniscono lentamente, ma sicuramente. In capo a una mezz'ora, i vestiti perdono la loro rigidezza, le scarpe diventano più pieghevoli, il sangue corre nelle vene liberamente. Noi facciamo una fermata per stringere le fibbie e i sacchi, poi ripartiamo.

Abbiamo l'impressione di essere trasformati in una macchina che avanza con passo regolare e bilanciato. Una settimana fa, era tutt'altra cosa. Crudeli furono infatti gli esordii del viaggio: malgrado il freddo, eravamo coperti di sudore; le nostre gambe rifiutavano di sostenerci, e il nostro dorso pareva tutto una piaga orribilmente dolorosa. D'allora in poi siamo diventati più resistenti alla fatica. Adesso le prime ore di marcia costituiscono anzi un vero piacere, e soltanto sul finire del giorno sentiamo il peso delle slitte. Con tutto ciò non si avanza troppo rapidamente: otto chilometri all'ora ci sembrano già una bella velocità; ma a volte non percorriamo che uno, due, quattro chilometri; se possiamo resistere per nove ore, ciò rappresenta ancora un cammino ragionevole alla

UCCELLI DELL'OCEANO ANTARTICO.
Piccione del Capo.
Procellaria ant. Albatros.
Procellaria di Wilson. Procellaria delle nevi.

fine della giornata. Così avanziamo meccanicamente e le slitte ci seguono saltellando, lasciando dietro di noi dei lunghi solchi sinuosi ».

Nelle marcie in queste condizioni e in quelle regioni gelate, un pasto caldo nella giornata « è come un' oasi nel deserto, che dà nuovo vigore agli uomini stanchi ». Ma per mancanza di combustibile toccò loro di rimanere talvolta parecchi giorni senza bere nulla di caldo a mezzogiorno. Allora più deboli e più lenti rimangono tutti i camminatori per il resto della giornata.

« Appena abbiamo divorato la nostra razione, tirato dalle nostre pipe qualche boccata di fumo, che l'ordine di levare il campo risuona di nuovo. In pochi secondi tutto è impacchettato, ed eccoci nuovamente in cammino. Le ore scorrono così monotone che io devo fare un vero sforzo per rendermi conto del luogo dove sono, di quell che faccio e per sapere se camminiamo di mattin o nel pomeriggio. Il pensiero può volare sino all estremità del mondo, poichè nulla turba il silenzi che ne circonda, all'infuori del regolare scricchiolì della crosta di neve e dello stridere dei pattin delle slitte.

Ma ecco che il vento « forza ». Lungo tutta l giornata, le nubi si sono adunate al sud e si rin corrono ora assai basse, quasi al di sopra delle nostre teste. Turbini di nevischio rasentano il suolo il sole appare a rari intervalli; le montagne assai tetre fanno risaltare la bianchezza scintillante della neve.

Decisamente le cose si guastano; ma non volendo abbreviare il cammino, seguitiamo innanzi come prima. Uno dopo l'altro gli uomini abbassano i loro para-occhi per proteggere il viso e procedono con la testa piegata a destra in direzione contraria a quella del vento. La carovana si ferma: ognuno di noi esamina attentamente la faccia del vicino per vedere se non porta le traccie del gelo mordente. Tutto bene; si riparte. Ma un quarto d'ora dopo, nuova fermata.

« La tua guancia è gelata, Gim » grida un marinaio. Gim si leva il guanto e porta la mano sulla parte malata: domani egli avrà là una vescica.

La marcia si riprende, interrotta dalle stesse fermate, mentre a sud il tempo si fa sempre più minaccioso. Un nembo grigio avvolge improvvisamente lo sperone d'una collina vicina e si precipita verso di noi. Ci siamo: è la tempesta. Faremo a tempo di rizzare le nostre tende?

TESTA DI FOCA « GRABIER ».

Ahimè! abbiamo camminato cinque minuti di più, e non appena abbiamo piantato i primi piuoli, che l'uragano c'investe e si scatena. L'aria è tutta piena di cristalli di neve lanciati violentemente dalla tempesta, i quali ci percuotono il viso come getto di sabbia; noi corriamo qua e là, colla testa rivolta per evitare il vento.

Bisogna che ogni gruppo si riordini. Uno dei tre uomini sostiene i piuoli della tenda, mentre gli altri innalzano la tela che schiocca furiosamente, mentre si provano a metterla a posto. Dopo molti sforzi infruttuosi, è finalmente tesa e la neve febbrilmente si accatasta su' suoi lembi.

Quali fatiche in quella tormenta! La neve sferza la faccia, penetra nei guanti, nei vestiti, in tutti gli interstizi, mentre gli uomini pezzetto a pezzetto arrivano finalmente a fissare la tenda. Subito corriamo alle slitte. I sacchi, gli utensili di cucina spariscono in disordine sotto la tenda frettolosamente seguiti dalla comitiva; soltanto dopo aver legato con una cordicella la porta e il ventilatore possiamo gettare un colpo d'occhio all'ingiro e allora accorgerci del nostro stato. Siamo bianchi dalla testa ai piedi, tutti i sacchi sono coperti da uno spesso strato di neve; tutti abbiamo qualche parte del viso gelata; ed uno di noi ha le dita morte sino alle articolazioni.

UNA PESCA MEMORABILE — PESCE DI 18 KILOGR.

TESTA DI LEOPARDO MARINO.

IL BUCO DI UNA FOCA NEL GHIACCIO.

Sotto gli assalti furiosi della tempesta, la sottile tela della tenda schiocca con un rumore spaventevole, cosicchè è impossibile di parlare fra di noi, e di farci capire se non si urla. Ma siamo tutti sani e salvi, e questo è l'essenziale, quindi ciascuno si rannicchia nelle profondità del proprio sacco.

Le tormente di neve durano generalmente più di ventiquattro ore, perciò l'indomani nessuno di noi si meraviglierà di sentire ancora sbattere la tela più furiosamente che mai. Noi ritardiamo di un'ora la colazione; ma finalmente bisogna decidersi ad uscire dal sacco e a prepararla. Subito dopo, ritorniamo di nuovo nel sacco da notte, in attesa che la tempesta sia calmata.

E' un' ammirevole lezione di pazienza. Non ci concediamo che due pasti caldi al giorno, la colazione e la cena. A mezzogiorno mangiamo del biscotto e formaggio e per dessert qualche pezzo di zucchero o di cioccolato conservato preziosamente in una tasca interna. Come sono lunghe queste ore! »

Il valoroso Shackleton, già sperimentato a tutte le peripezie e le difficoltà, poichè provò i pericoli di quell'audace e ostinata marcia verso il Polo Sud, preparò questa sua propria spedizione con tutte le saggie previdenze di chi conosceva perfet-

tamente il nemico, che andava a combattere. La sua spedizione non era un'impresa nazionale, essa venne organizzata con danari che amici suoi misero a sua disposizione. Ma chi aveva fornito i 750.000 franchi per la sua audace avventura non dubitò mai del successo di quest'uomo ancor giovane, dal volto grave, che diffondeva intorno a sè l'impressione di una indomita volontà, congiunta a una tranquilla meditazione e a un' ostinazione ardente e silenziosa. Già parecchi mesi prima di trovare i fondi, la spedizione era organizzata nella sua mente in ogni minimo particolare: sapeva la strada che avrebbe seguita, i mezzi necessari e gli uomini che avrebbe scelti a suoi compagni. La sua vittoria è il successo di una volontà cosciente e di un fervore illuminato dall' esperienza e dalla scienza. Pensiero in azione.

A. GHISLERI.

IN ATTESA DEL PASSAGGIO D'UNA FOCA.

MUSICISTI SCOMPARSI: GAETANO CORONARO.

NA serie di precoci successi fece balenare agli occhi giovanili di Gaetano Coronaro l'affascinante miraggio di una gloria sicura: un aspro succedersi di ostacoli gl'intralciò il mmino, tarpandogli le ali.

Nato a Vicenza il 18 dicembre 1852 da Luigi oronaro e da Anna Cattaneo, egli iniziò la sua ruzione musicale col maestro Canneti e si dedicò ispecial modo allo studio del violino. Il rigoioso sviluppo della mente e la singolare facilità comprendere le leggi dell'armonia e del conappunto, indussero i suoi insegnanti a consigliargli proseguire la sua educazione artistica in un amente vasto, dove il suo talento potesse fortificarsi on un'ampia cultura, che gli additasse più elevati eali. Nel novembre del 1870 Gaetano Coronaro sciò la famiglia, venne a Milano, chiese d'essere nmesso al Conservatorio e, non essendovi posti acanti nella scuola di composizione, si iscrisse ome allievo violinista nella classe del prof. Callini, colla facoltà di frequentare le lezioni di anco Faccio. Il giovane musicista seppe acquiarsi in breve tempo la stima e la simpatia dei oi superiori. Riflessivo per natura, diligente fino lo scrupolo, frequentatore assiduo dei corsi prinpali e complementari dell'Istituto, egli dedicava a tti indistintamente la prontezza dell'ingegno e la golarità dello studio. Alla fine dell'anno scolaico 1870-71 gli venne assegnata una menzione eciale. Il 3 maggio 1872 Gaetano Coronaro potè ntrare definitivamente nella scuola di composione, guadagnarvi il Gran Premio ed ottenere un ero successo coll'esecuzione dell'*Ouverture camestre*, definita dal critico della *Gazzetta Musicale* i Milano *un vero lavoro da maestro*.

Filippo Filippi, l'insigne redattore musicale della *erseveranza*, scriveva: « Il Coronaro, giovanissimo, benchè non abbia compiuto ancora i suoi studi, è già maestro provetto, così profondamente conosce l'arte sua; aggiungasi una fantasia fervida, « un'immaginazione svelta, vivace e una spiccata « tendenza all'originale senza affettazioni strane, « nè ardimenti troppo esagerati ».

In quello stesso anno la *Società del Quartetto* bandì un concorso per una sinfonia; Gaetano Coronaro volle tentare la fortuna. Raddoppiando d'attività, fra uno schizzo di sonata ed uno studio d'istrumentazione, fra uno svolgimento di fuga ed un bozzetto di scena drammatica, riuscì ad interpolare altri schizzi, altri studi che, compiuti e coordinati, formarono un tutto organico e vitale. Il lavoro fu sottoposto all'esame della Giurìa e venne premiato.

Nell'agosto 1873 si licenziò dal Conservatorio; le prove a porte chiuse vennero da lui superate con esito brillante e il *Tramonto*, l'idillio pastorale scritto per l'Accademia pubblica, ebbe dagli uditori tali accoglienze da venir ripetuto in diversi saggi. Nell'adornare d'armonica veste la poetica ispirazione di Arrigo Boito, il giovane maestro rivelò le sue speciali attitudini per il teatro; nel commento orchestrale, nell'impiego delle voci, nello snodarsi della melodia, mostrò agile ingegno, tecnica sicura, gusto squisito; nel sottolineare le più delicate sfumature sentimentali, si affermò profondo osservatore e pittore efficacissimo del cuore umano. A Firenze, a Rovigo, a Mantova, Trieste, Amburgo, Mosca, Chicago, nel vecchio e nel nuovo mondo, il *Tramonto* destò schietta e spontanea ammirazione.

Prescelto ad usufruire del premio in denaro istituito dall'editrice signora Lucca, Gaetano Coronaro partì per un viaggio d'istruzione all'estero. Visitò molte città della Germania, conobbe illustri musicisti, frequentò teatri e sale da concerto. Andò in conservatorî e biblioteche, sempre osservando, sempre riflettendo.

Ogni sera, prima di coricarsi, riassumeva gli avvenimenti della giornata in una specie di diario, che spediva regolarmente al direttore del Conservatorio di Milano. In tali pagine tradusse il senso

di estatico stupore provato alla prima udizione dei *Maestri Cantori*; stupore che, dopo avergli dato le vertigini, andò a poco a poco attenuandosi fino a scomparire, per lasciar divampare un sincero entusiasmo. Sensibilissimo al bello, in ogni sua più nuova manifestazione, Gaetano Coronaro comprese la profondità della riforma wagneriana e, ingegno moderno per eccellenza, vagheggiò una mirabile fusione dell'alata melodia italiana colla robusta e complessa poderosità della scienza musicale tedesca.

Tornato a Milano, venne al Conservatorio per sostituire il m.° Faccio durante le sue frequenti e prolungate assenze. Se la giovanissima età non gli permetteva d'incutere soggezione coll'imponenza della persona, l'estensione della cultura e la serietà del carattere destavano una rispettosa deferenza nei discepoli.

Nei saggi del 1877 i suoi allievi Smareglia e Castagnaro ebbero festosi applausi, il primo con una sinfonia ispirata all'*Eleonora* del Bürger, il secondo con un quintetto.

Franco Faccio chiamò il Coronaro alla Scala quale suo primo aiutante; abitualmente divideva con lui la faticosa preparazione delle opere al pianoforte, ma in molte circostanze gli cedette anche lo scanno direttoriale. Le numerose occupazioni giornaliere non frenavano l'attività intellettuale di Gaetano Coronaro. Nell'incessante ricerca di un soggetto melodrammatico, l'irrequieta sua fantasia inseguiva ombre fuggiasche, fantasmi evanescenti che, in una ridda vertiginosa, si contendevano il dominio del suo pensiero.

Quando cessarono i dubbi ed i timori, quando la *Creola* di Achille Torelli ebbe definitivamente la preferenza, lunghi periodi di energico lavoro vennero a decimargli le ore di riposo e di sonno.

Il 27 novembre 1878 l'opera venne rappresentata al Comunale di Bologna, concertata e diretta da Franco Faccio. L'esito fu grande, completo, imponente. I più reputati critici musicali dedicarono alla *Creola* lunghe ed accuratissime recensioni; tutti erano concordi nel riconoscere al giovane maestro un giusto senso drammatico, un'accentuata individualità artistica, una straordinaria perizia nell'uso dei timbri istrumentali. Filippi asseriva che *l'orchestra del Coronaro non aveva nulla da invidiare a nessun'altra di qualunque grande maestro.* (*Perseveranza* del 28 nov. 1878).

La *Creola* venne ripetuta più volte con successo sempre crescente; *La Stella d'Italia* in una rimarchevole appendice conchiudeva: « Si tratta di un « di quei coscritti, i quali hanno davvero nel lor « sacco il bastone di maresciallo ».

Per iniziativa di molti cospicui cittadini, si deliberò di riprodurre a Vicenza la fortunata opera. Diretta dall'autore ed eseguita da distintissimi artisti, vinse una seconda volta. Molti giornalisti la vollero riudire per darne un giudizio sicuro e, riparlandone poi, diffusero anche all'estero la notizia del suo trionfo. Quando Giulio Massenet ne venne informato, scrisse:

Cher ami,

Votre nouveau grand succès de la *Creola* à Vicenza nous est connu depuis hier soir. Je viens vous serrer affectueusement les deux mains et vous exprimer mes sentiments de cordiale et sincère admiration. À vous, de coeur

J. Massenet.

Due successi tanto spontanei e sinceri lasciavano presagire alla *Creola* una fortunata peregrinazione nei teatri nazionali ed esteri, ed all'autore una lunga serie di intime soddisfazioni atte a rinvigorirgli l'operosità. Le belle speranze, i poetici sogni, le dolci chimere, invece, svanirono a poco a poco... La *Creola* venne rinchiusa e da 28 anni dorme sugli allori. Ma Gaetano Coronaro non si perdette d'animo. Sempre più innamorato dell'arte sua, sempre più attratto dal fascino del teatro, continuò a studiare con fede incrollabile.

Colpito dall'efficacia drammatica della *Signora di Challant*, pregò il Giacosa stesso ad adattarla in modo conveniente per essere posta in musica; poi scrisse il *Malacarne* sul libretto omonimo dell'Interdonato. L'opera venne accolta con festa dal pubblico di Brescia nel gennaio del 1894. In quello stesso anno, Gaetano Coronaro succedette all'infelicissimo Catalani nella cattedra di alta composizione al Conservatorio di Milano. Quando, accompagnato dall'illustre Bazzini, assunse la carica di professore, egli rivolse a' suoi nuovi allievi le seguenti parole, che compendiano, si può dire, le sue convinzioni artistiche:

« Io mi sforzerò di seguire le orme del Bazzini, « di questo maestro insigne. Egli ci ha luminosamente provato colle sue pagine magistrali che « si può essere dotti, classici in sommo grado e « italiani nell'espressione dell'anima. Il genio ita- « lico rinnega le astruserie: è chiaro, è limpido « come il suo aere, come il suo cielo. Profondità

non è oscurità; sentimentalismo non è sentimento. Studiamo e ammiriamo tutte le scuole, progrediamo, ma restiamo italiani nell'ispirazione, nella melodia. Se oggi la patria nostra è onorata dalle nazioni straniere, è per l'arte sua, per la musica sua; ed è dovere nostro, è dovere di voi, giovani, di contribuire con tutte le forze, perchè questo vanto sia mantenuto. L'arte esige un culto devoto; essa non concede il suo divino

GAETANO CORONARO.

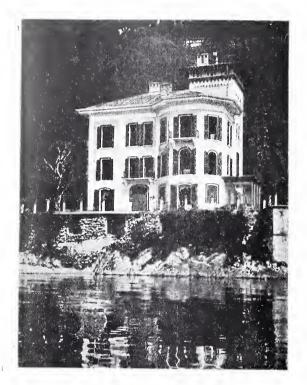
« sorriso che a colui, che l'ama appassionatamente, « a colui che l'adora.

« Mettiamoci adunque con grande impegno a « questo culto, che più ci costerà fatica e più sarà « sorgente di compiacenze profonde ».

L'ultimo lavoro presentato al pubblico da Gaetano Coronaro fu il *Curioso accidente*, opera comica in un atto applaudita per la prima volta al Vittorio Emanuele di Torino, la sera dell'11 novembre 1903. Ma l'opera in cui profuse veramente l'effusione dell'anima è l'*Enoch Arden*. Fanciulletto, Enoch cresce all'affetto di una sua compagna; l'ama riamato e più tardi ne diviene sposo felice. Poveri entrambi, vivono lavorando. Un naufragio stacca Enoch Arden all'affetto de' suoi cari. La vedova l'attende fidente per anni ed anni; ma la miseria è entrata nella sua casa e guai se non ci fosse la mano benefica di un ricco amico del creduto estinto! Dopo una lunga, inutile attesa, Annie accetta la proposta di Filippo ed acconsente a dare un padre a' suoi figliuoli.

Enoch Arden torna. Consumato dai patimenti, irriconoscibile, va alla sua casa, la trova deserta, chiama la moglie, i ragazzi... ma nessuno gli risponde. Disperato, chiede di loro... Li sa poi felici... può egli turbare la loro felicità? Invocando la morte, egli si trascina presso la loro nuova dimora; nascosto fra le piante tenta di rivederli un'ultima volta. Il dolore è troppo angoscioso ed il suo cuore non può resistere. In un grido straziante la vita gli sfugge; la vedova accorre e ne indovina il supremo strazio! Unico retaggio di lui il doloroso ricordo. — L'emozionante poema di Tennyson lo prese, lo avvinse come nessun altro mai. Vibrante d'emozione lavorava ore ed ore

senza stancarsi. La melodia gli fluiva con sì doviziosa spontaneità, da non lasciargli il tempo, quasi, di fissarla sulla carta. Piangendo egli stesso, infuse alla tormentosa angoscia di Enoch tale verità di accento, da illudere chi sentì l'ultimo atto dell'opera al pianoforte, di assistere ad un terribile episodio della vita vissuta.

Se la creazione melodica sgorgò dalla penna di

VILLA DI CANNERO ABITATA DAL CORONARO.

Gaetano Coronaro, con singolare continuità, la parte tecnica invece, richiese pazienti e minuziose cure. Con quale amore sceglieva i colori istrumentali! Compiacendosi delle sue trovate, proseguiva nelle ricerche con poesia giovanile. I suoi sforzi però non furono vani; Felix Weingartner, l'illustre musicista tedesco, dopo aver letto la partitura dell'*Enoch Arden* con speciale interesse, la dichiarò degna di essere adottata come testo d'istrumentazione in qualunque Conservatorio.

Gaetano Coronaro non ebbe mai la gioia di sentire la sua opera prediletta. Due volte sperò... e due volte fu deluso; la prima ad Amburgo, la seconda a Milano nel 1905. Vide gli scenarî, istru[ì] gli artisti, ma il giorno stesso di sentire l'elett[a] accolta d'istrumentisti infondere nuova vita alla su[a] musica, fallì l'impresa e il teatro si chiuse.

Il colpo fu crudele ed il velo di tristezza che da quel giorno gli scese sugli occhi, tradì e rivelò le sue intime sofferenze.

Autore versatile, non scrisse soltanto per il teatro, ma coltivò vari generi di composizione musicale. Per orchestra scrisse due *Ouvertures*, una *Sinfonia* in quattro tempi, uno *Scherzo*, un *Intermezzo*, un *Adagio*, un *Capriccio* e la notissima *Danza burlesca*, festeggiata in moltissime città italiane e straniere. Per quartetto d'archi scrisse due bozzetti: *In autunno* e *Villereccia*; per pianoforte, violino e violoncello pubblicò un *Trio*, eseguito molte volte nei concerti di musica da camera. Gli editori Ricordi, Lucca, Pigna, Fantuzzi stamparono una ricca e variata raccolta di *Melodie* per canto e numerosi pezzi per pianoforte, tra i quali è conosciutissimo l'effervescente *Ghiribizzo*.

Un critico scrisse che Gaetano Coronaro apparteneva alla schiera degli artisti, denominati onesti. Ed onesto fu veramente nella vita pubblica e nella vita privata.

Come tale venne amato dagli amici e rispettato dagli avversarî. Per avversarî non intendo dire nemici, (poichè l'inalterabile dolcezza del suo carattere non gliene avrebbe potuto creare), ma coloro che non dividevano le sue convinzioni artistiche. L'anima retta, nobile e forse ingenua di Gaetano Coronaro non conobbe l'invidia, respinse la collera, aborrì la maldicenza, praticò la bontà. Anelò alle purissime gioie del successo, ma seppe sopportare l'avversità con aurea rassegnazione. Venerò la famiglia, comprese l'amicizia, rispettò il lavoro e in una vita modello potè conservare una rara giovinezza di spirito, che lo rendeva ancor più caro ai discepoli. In Gaetano Coronaro essi trovavano non soltanto il maestro, ma l'amico gioviale, sempre disposto a rispondere di buon grado alle loro allegre risate.

Vincent d'Indy scrisse che per insegnare un'arte con profitto, è necessario innanzi tutto di conoscere il mestiere, poi l'arte ed infine l'allievo che si desidera istruire.

L'osservazione dell'insigne compositore francese può parere strana al primo momento, poichè egli antepone a tutto la conoscenza del mestiere; ma risulta invece giustissima, se si pensa che esercitare

un' arte non significa avere attitudini di spiegarla agli altri. Gaetano Coronaro rispondeva pienamente alle esigenze accennate dal D'Indy. Aveva una parola facile, pronta, vivace, persuasiva e, pur osservando rigidamente i dogmi dell' armonia castigata e del contrappunto severo, sapeva dare al suo insegnamento una spiccata impronta di genialità. Chi non ha assistito alle sue lezioni, difficilmente può farsi un' idea esatta del suo valore musicale. Nelle critiche argute, nei saggi consigli, nelle minuziose spiegazioni profondeva tutto il suo entusiasmo artistico. Quando gli accadeva di dover esporre i caratteri della così detta forma classica di un primo tempo di *Sonata*, di *Quartetto* o di *Sinfonia*, non ricorreva esclusivamente alle regole, ma si metteva egli stesso al pianoforte e su due

AUTOGRAFO MUSICALE DI GAETANO CORONARO.

{emi trovati al momento, improvvisava ingegnosissimi svolgimenti, più chiari ed eloquenti di qualunque dimostrazione verbale. In iscuola esigeva raccoglimento, ordine, puntualità, ma permetteva sovente le discussioni musicali. Dopo un'opera nuova od un concerto importante, egli amava esporre agli alunni i suoi apprezzamenti; nell' analisi finissima di ogni più lieve dettaglio, metteva in evidenza l' acutezza del suo spirito d'osservazione. Nulla gli sfuggiva, nè sul palcoscenico, nè in orchestra. E nulla gli sfuggiva quando rivedeva le pagine d' istrumentale degli allievi. Fra i bizzarri cicalecci dei legni, i sommessi mormorii degli archi o i sonori squilli degli ottoni, il suo occhio percepiva subito il più leggero squilibrio, la più piccola scorrezione armonica; con straordinaria prontezza afferrava il concetto dello studente e suggeriva felicissimi ritocchi, che, quali sapienti colpi di pennello, spandevano nel lavoro poetica vaghezza d colori.

Innamorato dell'arte, riversava sui discepoli ch la professavano, una benevolenza simile, direi, a l' affetto d' un padre. Nel correggere ed anche ne rimproverare, si manteneva calmo e non gli avvenn mai di mortificare o di offendere alcuno. Nel dif fondere l'amore intorno a lui, spingeva i giovan ad aiutarsi, a gioire reciprocamente di un meritato successo; ed io non credo di esagerare dicendo che la sua benefica influenza durerà a lungo, mantenendo fra i suoi allievi sparsi per il mondo, un sottile vincolo di fratellanza sincera.

Gaetano Coronaro si spense il 5 aprile 1908 dopo pochi giorni di malattia violenta. Egli lasciò la vita col conforto d' aver sempre compiuto il proprio dovere, ma colla dolorosa amarezza d' essere stato ostinatamente negletto dalla fortuna!

ELISABETTA ODDONE.

STUDIO DEL CORONARO A CANNERO.

MISCELLANEA.

LA MADONNA DI GIOVANNI BELLINI RUBATA A VENEZIA.

Una preziosa tavola di Giovanni Bellini, rappre-ntante la Madonna col Bambino, scomparve dalla hiesa di Santa Maria dell' Orto, già detta di Cristoforo, a Venezia. La triste scoperta venne tta sabato 3 aprile dal sacrista di detta chiesa, il ıale, facendo da cicerone ad alcuni forestieri, s'ap-essò alla nicchia di marmo della Cappella Val-ɜr, dov'era collocata la Madonna del Giambellino, sollevata la tenda che nel tempo della passione ricopriva il quadro, trovò... che il quadro non esisteva più.

Per ora mancano indizi positivi sull' autore del gravissimo furto.

Il quadro rubato misura cent. 80 per 52 e reca in alto le sigle bizantine I C. X C, e in basso, nel mezzo, la firma *Joannes Bellinus.* La Madonna, col capo leggermente reclinato a sinistra, diffonde dai grandi occhi, fissi quasi in un sogno soave, tutta la pace, tutta la dolcissima poesia dell'affetto materno che il grande maestro veneziano ha dipinta con divino magistero personale nelle sue Madonne.

GIOVANNI BELLINI — MADONNA COL BAMBINO — VENEZIA, GIÀ IN S. MARIA DELL'ORTO. (Fot. Alinari).

Una mano della Vergine, passando sotto la spalla destra del Bambino, si posa sul suo petto con ardente impeto di amore, e ricorda la stessa attitudine della Madonna di Brera e, forse meglio, della Madonna degli Alberetti nelle Gallerie di Venezia. Il Bambino ricciuto ha la bocca aperta quasi in atto di dilettare la madre con un canto gentile, ed ha gli occhi rivolti in alto. Sul fondo è raffigurato un drappo ornato di festoni e di ghirlande. Questa Madonna è certo più umana di quella di Brera ed esprime nel volto chino e pensoso un senso di tranquilla melanconia. L'opera appartiene, senza dubbio, al primo periodo della grande arte del maestro.

Era fatta per qualche oratorio di nobile famiglia; anzi Francesco Zanotto afferma, forse per averlo trovato in vecchie carte, che in origine era stata dipinta per Luca Navagese, morto luogotenente di Udine nel 1488, che la volle presso la sua tomba a Santa Maria dell'Orto, e così fu posta su di un altarino che fino ad un secolo fa stava sotto il vecchio organo ornato dai dipinti del Tintoretto. Già nel 1815 il Moschini scriveva che il dipinto sentiva gli effetti del tempo, e fu dovuto restaurare allora e poi nuovamente nel 1898.

Il dolore per la scomparsa di quest' opera preziosa è grande certamente in quanti nutrono un culto devoto per le nostre glorie artistiche: un senso di amarezza avrà toccato anche l'anima del popolo, il quale nella sua preghiera fidente dinanzi alla Vergine non godrà più la dolce luce consolatrice sfavillante dai grandi occhi della Madonna trafugata.

Dopo la nuova perdita di questo importante dipinto non sarà inopportuno ripetere fervidamente l' augurio che le opere dei nostri sommi maestri abbiano una più vigile e sicura custodia.

NECROLOGIO.

Bartolomeo Giuliano. — E' morto l'11 ap a Milano in età avanzata, essendo nato a Susa 1825.

Il Giuliano fece i primi studi all'Accademia bertina di Torino e per qualche tempo a Firen e fu poi professore aggiunto all' Accademia Alb tina stessa e, contemporaneamente, professore l' Accademia militare. Venne in seguito trasfer a Milano dove rimase come primo aggiunto a Scuola di disegno di figura all'Accademia di Bre posto che occupò fino al 1885. Lasciato l' in gnamento, si dedicò unicamente all'arte, rimanen pure a Milano.

Bartolomeo Giuliano riassumeva nella sua o rosità di tredici lustri la rivoluzione che la pittu ha subìto nella seconda metà del secolo scor Egli percorse tutte queste fasi lasciando in ognu di esse delle opere ammirate. Espose il primo qu dro a 18 anni e finì a 84.

I primi quadri che diedero rinomanza al Gi liano furono il *Sogno di Parisina* e l' *Addio Ugo a Parisina*. Ma una delle sue opere princip fu il *Periglioso passaggio di Barbarossa da Sus* Dal quadro romantico il Giuliano passava al qu dro storico e da questo al realismo artistico c *Raggio di sole*, delicatissima figura di giova donna che palleggia il bambino che ha tuffato n mare. Altre opere assai note del Giuliano sono *Conversazione galante*, *L'arrivo degli invitati*, *L figlia del pescatore*, *Sulla spiaggia*, *La ravvedut* *L'onda*, ecc.

Malgrado l'età, il Giuliano avea esposto anche i questi ultimi anni a Milano.

P. P.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

l XXIX N. 17

EMPORIUM

MAGGIO 1909

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

cicolo L. 1 Estero L. 1.30

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Abbiamo creduto consono ai propositi editoriali del nostr Istituto recare in italiano la presente operetta dei signor Fischel e Boehn, che alcuni mesi or sono al suo prim apparire in Germania fu salutata con unanime entusiasmo.

Essa contiene veri documenti di vita, raccolti a ricordar la storia intima di ieri, e nel tempo stesso documenti rari preziosissimi per la storia dell'arte, del costume e della cultura del secolo XIX.

Dallo studio della moda di quel tempo, da i cui figurini si

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

può scorgere quali desiderassero di apparire gli uomini e
donne d'allora, gli autori assurgono a studiare e descrivere
fattori intellettuali, politici e artistici di quell'età, ritraen
sulla fede delle pitture, delle incisioni e delle fotografie dell'
poca anche il documento dell'ambiente materiale della vit
cioè delle abitazioni, dei giardini, dei mobili.

L'opera può dirsi contenuta nelle sue figure. Il testo cl
le accompagna ne è un commento e un complemento brio
ed efficace.

Ci lusinghiamo pertanto che a questa nuova opera arrid
onesta e lieta accoglienza da parte degli studiosi e di tutte l
persone colte e di buon gusto.

L' Editore.

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Vol. XXIX
N. 173

EMPORIUM

BERGAMO
Maggio 1909

CONTIENE:

GIUDIZI DELLA STAMPA.

Francesco Bertolini ne rileva il « magistero della forma » e « la grande fedeltà storica » raccomandando il libro « ai cultori degli studi storici » i quali, aggiunge, « vi troveranno un vero diletto spirituale e materia preziosa per arricchire le loro cognizioni sulla storia italiana del secolo XIX ».

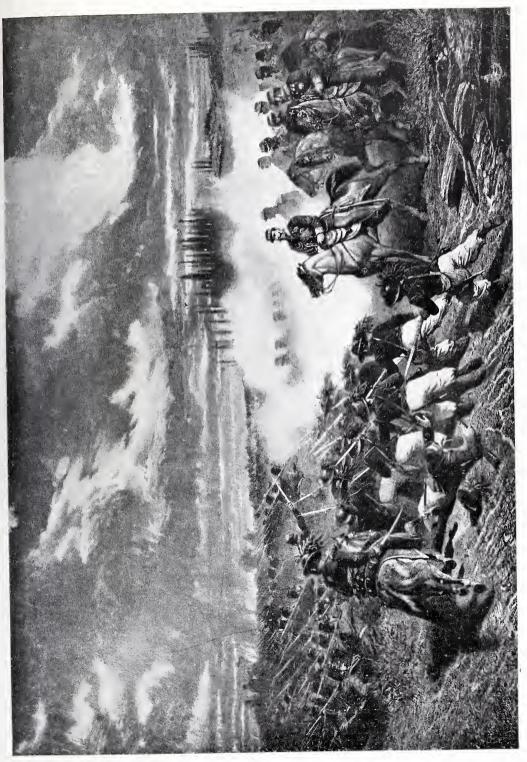
Alessandro Luzio scrive all'Autore che « ha letto con piacere « *I Liberatori* » plaudendo all'ottimo pensiero « di ridestare — con parola efficace e colorita — il culto delle memorie patriottiche tra l'attuale, spesso indifferente o scettica, generazione ». Conchiude : « M' auguro che il libro sia conosciuto e divulgato largamente non solo all'estero, ma anche nella penisola ».

Giovanni Faldella dice il volume bellissimo e prezioso, aggiungendo che dal suo punto di vista l'Autore ha fatto « opera fluida, molto brillante ». « Perciò — gli scrive — anch'io unisco il mio *bravo!* cordiale al coro di lodi che Le eleva la stampa italiana ».

Ugo Fleres : ... « Anche chi conosce a m nadito la storia del Risorgimento italiano trov in questa lettura il profitto e il diletto... Ed impresa complicatissima, perchè la materia troppo vicina per ridurla a una narrazione be compatta ; da ogni lato s' irraggia, si dirama, e parmi che tu, seguendo tanti rivoletti di qua e di là, abbia saputo mantenere le proporzioni, non abbia permesso mai che l'intensità s'infiacchisse, scemando l' emozione, divagando il pensiero. E tutto ciò con mano leggera, senza montare in cattedra, come in una vivida conversazione. Problema arduo, soluzione vittoriosa ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Dal « **Corriere della Sera** » del 10 dic. 1908 : « Il De Luca ravviva al nostro spirito gli eroi e i liberatori, inquadrandoli negli episodi più importanti della loro vita, riassumendoli nel loro atteggiamento più significativo. Il lavoro, oltre lo scopo commemorativo, ha quello di contribuire validamente con narrazioni desunte da documenti inediti, alla storia particolareggiata del nostro risorgimento ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Giovanni Marradi: « Il nuovo suo libro (che è libro d'*Artista* e di *Cittadino* ad un tempo) mi è nuova prova del bene ch'Ella mi vuole. Ma l'onore che è fatto a' miei versi in questo suo libro, non m'impedisce di dirle che Ella ha fatto opera *bella* e opera *buona*, di cui mi rallegro con Lei cordialmente ».

Giuseppe Cesare Abba, loda l'organismo dell'opera, dice « eccellente la mossa del I capitolo e buona e suggestiva l'impostatura generale ».

Federigo Verdinois nel *Don Marzio* di Napoli: « La visione viva e vera dell'artista si ripercuote in noi come in uno specchio, ci ridesta dentro palpiti sopiti, rievoca cari e venerati ricordi, ricorda l'anima di una luminosità tanto più raggiante quanto son più fitte le tenebre che ci stringono e ci mozzano il fiato. Son figure di giganti, che non però appartengono alla favola, e i pigmei di oggi si sentono orgogliosi di riconoscerlo. In fin dei conti siamo della stessa famiglia. E vi balenano davanti e vi squillano intorno, in un turbine di splendore e di suono, lampi di acciari, sorrisi di donne, sprazzi di sangue, onde di popolo, guerrieri della penna e del brando, poeti, re, papi, monelli, poliziotti, sacerdoti, cospiratori, galeotti... ».

Jarro nella *Nazione* di Firenze:

« Lo stile è, come in tutte le opere dello scrittore napoletano, originale, vivace; di pagina in pagina si trovano nuove attrattive... ». E aggiunge: ...« P. d. L. ci ha dato un libro meravigliosamente educativo, altamente patriottico e di un eletto sapore letterario. E' un libro che ogni giovane italiano può leggere con molto profitto ». (25-26 ottobre 1907).

Alfredo Baccelli: « Il libro è scritto da P. d. L. con fervido cuore e con chiara visione d mente e palpita del suo palpito ».

Lino Ferriani rileva « l'idea geniale vibrant di squisito amor patrio », la « mirabile sintes storica fatta con eleganza di stile », conchiudendo: « Bravo! Ella fece opera bella, buona degna del suo animo nobile, del suo colto intelletto, di chi gliela suggerì e specialmente l'Itali nostra ».

Il Secolo XIX di Genova del 30 ottobre:

...« Il racconto dei principali fatti della nostra storia, dal 1821 ad oggi, è condotto con la più scrupolosa coscienza e con la più squisita arte di scrittore... Ecco dunque come, in una forma colorita e allettatrice, e con uno scopo puramente obbiettivo e patriottico, il De Luca abbia potuto scrivere un volume del più vivo interesse per ognuno che senta amor di patria ».

La « **Gazzetta del Popolo** » di Torino del 18 novembre:

.... « In quel volume, la cronaca nuda degli avvenimenti, la narrazione volutamente obiettiva e calma, sembra accendersi di corrusche fiamme eroiche; la sincerità senza fronzoli e lenocini rettorici assume il tono grandioso ed epico di un canto ariostesco, e il più semplice ricordo l'innalza a segno di gloria, a simbolo balenante, quasi a dispetto dell'autore, il quale si studia di essere il veritiero e sereno enunciatore dei fatti non lontani nella memoria collettiva degli italiani. Il De Luca ha compreso come assai meglio la fiamma della poesia si esprimesse dall'intima grandiosità delle vicende dolorose e titaniche, che non nelle orgiastiche esagerazioni dello stile ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

JOZKA UPRKA:

SCENA POPOLARE SLOVACCA.

EMPORIUM

VOL. XXIX. MAGGIO 1909 N. 173

L'ARTE MORAVA.

I.

ECCO un' arte che esisteva, allo stato latente e in via di formazione, da una ventina d' anni senza che ce n' accorgessimo. L' esposizione locale del Margraviato, tenuta a Kromeriz nell' estate scorsa, la rivelò al mondo, perfettamente vitale ed organizzata; tantochè, oggi, i giovani e gli artisti moravi reclamano un' accademia di belle arti indipendente da quella di Praga. Collegata strettamente, in apparenza, all'arte czeca, alla quale fornì i suoi artisti migliori, ne differisce tuttavia per un sentimento brillante della gioia e del colore, che l' avvicina all'arte polacca; per un buon umore ed un accento più meridionali, pel senso decorativo veramente autoctono e pel bisogno d' identificarsi colla vita e colle aspirazioni del popolo e d' ispirarsi alla terra, il che la rende un' arte mirabilmente nazionale.

JOZKA UPRKA: NELLA CAMPAGNA SLOVACCA.

Divideremo gli artisti moravi in due grandi gruppi: *terrieri*, coloro che vivono sulla zolla stessa e dalla terra grassa alle rive della Morava traggono i loro motivi come la loro esistenza; e gli *emigrati*, tere locale sono meglio conservati, su quelle te fertili comprese tra i Piccoli Carpazi ed i Carp Bianchi da una parte, e la Morava, l'affluente c Danubio che dà il suo nome al Margraviato, d

ANTOS FROLKA: FAMIGLIA SLOVACCA.

il cui carattere cosmopolita, uguale a Praga, a Parigi ed a Monaco, non differisce da quello degli altri grandi pittori di queste città. Noi preferiamo, naturalmente, i primi. Questi abitano tutti nella Moravia, dove le abitudini, il costume ed il carat- l'altra, e costituiscono due antiche suddivisioni dai confini incerti: la Slovacchia morava al sud e la Valacchia morava al nord. Mentre fanno il pittore, sono anche agricoltori, come l'Uprka ed il Frolka, o professori in qualche istituto di piccole città,

ome il Jicha ed i fratelli Jaronek. Esercitano in-uenza notevole sulla gioventù; ognuno d'essi è naestro d'una vera colonia artistica. Cittaduzze di 000 abitanti hanno le loro esposizioni; contadini

ANTOS FROLKA: INTERNO SLOVACCO.

che seguono l'aratro dipingono o disegnano mentre le loro bestie riposano; si può dire così che grazie a questi uomini il paese intero subisce un allenamento artistico e che quelle popolazioni rurali hanno intorno all'arte, al suo compito di linguaggio universale, alla sua missione conservatrice e civilizzatrice nozioni più giuste che la plebe di molte capitali: fenomeno unico nel suo genere pel momento e che metterebbe conto di studiare a parte, perchè è il solo esempio moderno d'un'arte nata sul posto e capace d'acquistare, oltre al valore locale, un'importanza universale. Cracovia, a qualche centinaio di miglia più a nord, ci fornisce lo spettacolo d'una repubblica artistica dell'Italia quattro-

centesca; qui però abbiamo un fatto nuovo: una campagna affascinata dall' arte e contadini che risolvono il problema di restar contadini divenendo artisti degni d' esser ammirati nei grandi centri.

Il primo di tutti, colui che diede la spinta a questo movimento e la cui vita artistica spero ser-

VACLAV JICHA: SULLE SPONDE DELLA VELECKA — (ACQUERELLO).

virà ancora per molti anni da buon esempio a tutta la regione, è *Jozka Uprka*, un maestro in tutta la forza del termine, stimato a Vienna, a Monaco ed a Berlino quanto a Hodonin, a Wessely, a Straznice, o in una di quelle piccole città che da lui ebbero l' impulso artistico. E' un gran signore dell' arte moderna, e il Rodin viaggiando in Austria lo volle visitare nei suoi dominî; potrebbe scomparire, che tutta l' essenza della bellezza slovacca sarebbe già stata espressa; il pae moravo potrebbe perdere da oggi a domani tutt il suo elemento pittoresco, ma l' opera dell'Uprk ne sarebbe il testamento. È un Virgilio pittore i una regione slava conservata relativamente ben dove il carattere etnografico vale quanto il carat

tere artistico; anzi, a voler essere esatti, in lui i due caratteri ne fanno uno solo ed egli lo spinge al massimo grado d' intensità. Luce e colore; incanto persuasivo di distese dolci e tristi; nobiltà tranquilla d' atteggiamenti o, per subitaneo contrasto, ebrezza di moto; aspetti tipici di bestie, d' uomini e di campi, secondo le stagioni; egli tutto ha veduto, tutto ha osservato, notato e riassunto. Sa esattamente quali pieghe deve fare

a *holena*, il superbo mantello a foggia di dalmaa, sulle spalle dei suoi uomini, per essere pora bene; sa comporre e scomporre sul capo delle e donne i tradizionali fazzoletti secondo l'età e uso dei singoli villaggi; sa come il capraio tiene

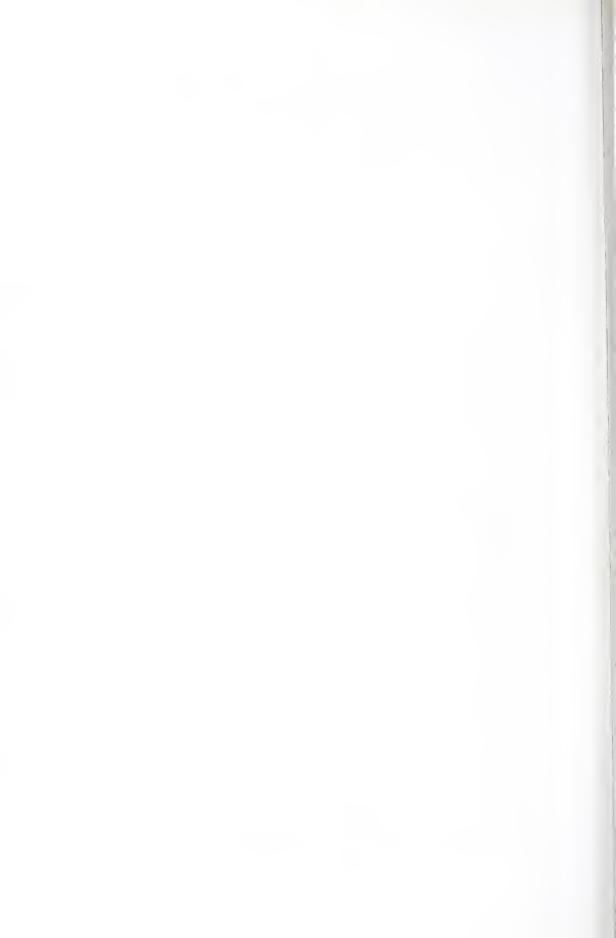
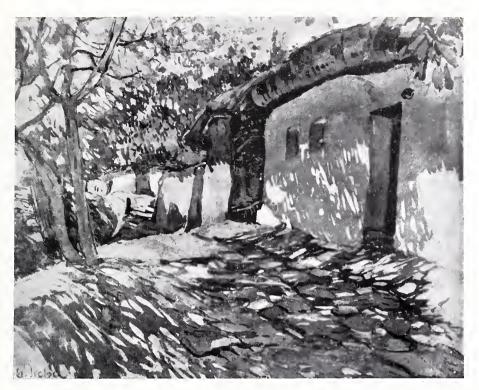
VACLAV JICHA: ANGOLO DI VILLAGGIO MORAVO — (ACQUERELLO).

le dita tra i fogli gialli del suo *Tranoscius* — il salterio dei Carpazi protestanti — quando la domenica segue la gregge pregando; non ignora nessuna costumanza delle feste patronali, delle fiere e dei pellegrinaggi, e per ogni suo quadro si potrebbe scrivere un interminabile commento folkloristico; anzi, bisognerà farlo quando l' opera sua potrà essere studiata come merita. Ma prima bisognerà dire come questo vero gentiluomo campagnuolo, tipo perfetto dell'aristocrazia slava, sia uno tra i migliori e più franchi impastatori di tinte, tra i più ardenti e più brillanti sinfonisti del colore, tra i più espressivi e più rapidi disegnatori di folle, uno dei più valenti e spesso dei più grandiosi improvvisatori nell'arte contemporanea. Oggi non conosco altri che sappia sì bene rendere l'immagine vivente e completa di tutto un paese: nè il Segantini sulle sue Alpi, nè il Cottet in Brettagna, nè il Grigoresco in Rumenia riassumono

tanto completamente una regione specialissima. Tuttavia non si può dire che nell'Uprka, depositario dell' anima paesana, sia soltanto il paese che lavori attraverso l' artista: no, quell' uomo è re nelle sue terre e governa le sue impressioni e i suoi modelli come tanti sudditi: organizza e gerarchizza una Slovacchia ideale al di sopra di quella reale, togliendo alla realtà solo gli elementi; a tal punto, che se viaggiate il paese, da una parte vedrete tutto cogli occhi dell' Uprka, e d'altra parte nulla di quello che vedrete sarà più bello dei suoi quadri, pei quali seppe scegliere e coordinare quanto c' era di tipico. Certo anche lui, come tanti alt come i grandissimi, in certe ore si sente vince dalla natura, ma quando una volta ha scelto, n è soggiogato nè da varianti, nè da omissioni. Do il Segantini, il Cottet ed il Grigoresco, nelle Alp in Brettagna o in Rumenia c' è da dipingere fino alla consumazione dei secoli, e sempre qualche cosa di nuovo. Invece credo che il paese slovacco messo in vista dall' Uprka sia pressapoco sfruttato completamente e per molto tempo: dietro a lui non c' è che da spigolare. Le grandi sintesi sono fatte; si potranno completare certi particolari, studiare

VACLAV JICHA: SULLE SPONDE DELLA MORAVA — (ACQUERELLO).

Jozka Uprka — Illustrazione per una novellina

Jozka Uprka — Festa popolare.

VACLAV JICHA: STRADA DI VILLAGGIO IN MORAVIA — (ACQUERELLO).

VACLAV JICHA: RADEJOV (MORAVIA) — (ACQUERELLO).

ALOIS JARONEK: PIATTO IN CERAMICA.

meglio certi tipi, approfondire la psicologia individuale, esplorare intimità di paesaggi e della vita delle capanne, ma non altro; del resto è quanto fecero intorno all' Uprka i pittori trascinati direttamente dal suo esempio.

Visse a Velka *Cirillo Mandel*, fine e delicato dillista delle valli boscose, dei frutteti in fior delle messi biancheggianti al crepuscolo. Impeni tente disegnatore di vecchi contadini del suo paese lasciò qualche ritratto ed interni intensamente sa gaci e spesso pieni d' emozione comunicativa; escur sionista innamorato della frontiera slovacco-unghe rese, in acquerelli minuti, squisitamente sentimen tali come quelli del Cazin, colle tinte serali evane scenti sulle case bianche e sulle capanne violette descrisse tutte quelle cittaduzze slovacche, « piccol mondi antichi » che si chiamano Brezova o Myava

Morto giovanissimo di tisi, lascia un nipote, e rede più energico e meno elegiaco delle sue mi gliori qualità di pittore: il giovane *Juro Mande* da Kuzelove.

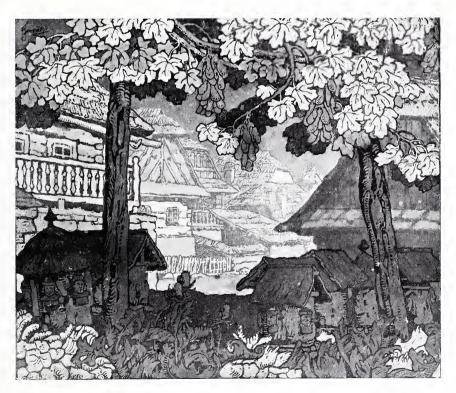
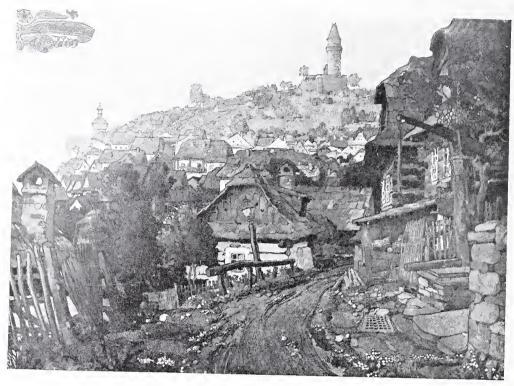
Ma il continuatore più diretto dell'Uprka è *Antos Frolka* da Kniezdub, il quale non fu mai, come si disse da qualcuno, un semplice riflesso del maestro, ma che potrebbe stare a lui, con ogni rispetto alle proporzioni, come il Van Dyck al Rubens o il Racine al Corneille. Il Frolka ha un senso grandis-

BOHUMIR JARONEK: STRAMBERK — (INCISIONE IN LEGNO).

mo per la bellezza fisica. Davanti ad un personaggio ell' Uprka direte: « Un vero slovacco! », davanti l uno del Frolka invece: « Che bel ragazzo! » opure: « Che bella slovacca! ». Al tipo subentra individuo, al poeta epico il poeta lirico; il poeta ell' amore e del focolare al poeta della grande ita del popolo.

Disgraziatamente non possiamo riprodurre qui el Frolka altro che due illustrazioni per un raconto, necessariamente alquanto aneddotiche e nelle uali per l' appunto questa affermazione si verifica neno che altrove; in compenso v' incontriamo uella necessità di completare l' Uprka nei piccoli articolari, necessità ch' è una missione per quanti o circondano. Guardate quella madre che consola a figlia al momento delle nozze, davanti ai mucchi i cuscini e di piumini che formano la sua dote: n soggetto simile lo vidi trattato dal Grigoresco, dalle due composizioni si potrebbe trarre un parallelo tra la vita slava e la vita rumena.

E poi, dopo l' Uprka resta ancora da sfruttare neglio il paesaggio, specialmente in quelle regioni dalle quali egli si tenne lontano. E' questo il compito di un acquerellista veramente geniale, l'uomo che oggi tratta forse meglio e più francamente di tutti l' acquerello puro, probo ed onesto, senza mescolanze di carboncino, di penna o di guazzo, senza

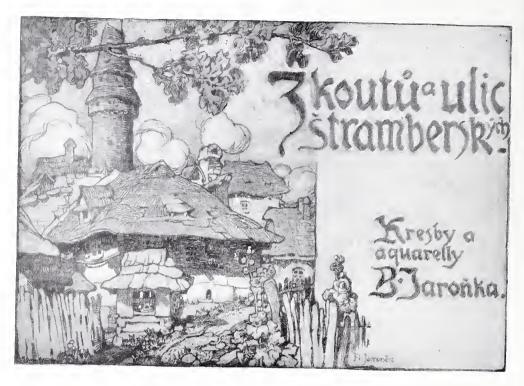
ALOIS JARONEK: PIATTO IN CERAMICA.

BOHUMIR JARONEK: ALVEARI VALACCHI — (INCISIONE IN LEGNO).

BOHUMIR JARONEK: STRAMBERK (MORAVIA) — (ACQUERELLO).

cancellature od altri trucchi. Intendo *Vaclav Jicha*, intorno al quale a Straznice fiorisce tutta una generazione di giovani artisti: i fratelli *Uhlehla*, i *Me vart* ed altri. La prima esposizione delle sue opere ebbe luogo a Bruna nell' aprile. Fino allora questo ammirevole artista aveva lavorato soltanto per sè, nelle ore lasciategli libere dall' insegnamento al ginnasio, accumulando i suoi numerosi acquerelli, buttati giù in poche ore unicamente pel piacere di celebrare le diverse regioni del suo paese: rive paludose della Morava, su cui si profilano gruppi d' alberi ammirevoli, molini degni del Monet sull' orlo dei sentieri campestri, villaggi dai tetti di paglia tra gli alberi in fiore o tra il gaio fuoco d' artifizio del rosso autunnale, architetture strane nell' atmosfera d' ambra dell' antica cittadina di Skalica; colline su cui i campi s' alternano ai boschi ed i pastori costruiscono per giuoco piramidi di pietre che fanno pensare alla *mohila*, il sacro tumulo degli antenati. Mai, neanche fra gli artisti del mezzogiorno, ho veduto sontuosità più radiose di toni gialli, e l' illusione dell' oro e delle pietre preziose meglio richiamata dai rami e dalle prunaje visti contro luce. Poi il Jicha è il poeta dell natura fiorita, dei meli e dei sambuchi in fiore dei prati seminati di colchico e di crocifere. Invec nelle montagne del nord trovò aspetti ruvidi, dur e grigi, rocce e tetti di scandole, arbusti curvat dall'aspro rovaio russo, che dimostrano quale mira bile pittore alpino egli al caso potrebbe diventare Senza maestro e senza studi speciali, vide determinarsi la sua vocazione per l' esempio dell' Uprka. Il giorno in cui al grande artista sorgerà un monumento nel suo paese, il nome di tali scolari vi dovrà figurare accanto al titolo delle sue opere più belle. L' Uprka ed il Jicha sono, in una parola, le due facce della stessa questione artistica slovacca: l' uno ne scrive la storia, l' altro la geografia; l' uno disegna il contadino e la vita popolare, l' altro la decorazione di questa vita.

Nella regione valacco-morava, che ha per centro pittoresco un' altra antica cittaduzza, Stramberk, una parte analoga a quella dell' Uprka è assunta da un artista di genere completamente diverso e che sembra incarnare l' antica tradizione popolare: *Bohumir Jaronek*. Lo si potrebbe comparare al

rasset, ma ad un Grasset rurale che abbia un' in-
ıenza enorme sui suoi concittadini. Come il Gras-
t, lo Jaronek corse un po' il mondo, arrivando,
ɔme l'altro, nell' Egitto. Poi tornò al suo paese
non se ne mosse più, avendo imparato nelle sue
ɛregrinazioni sopratutto questo: che in arte nulla
ıle tanto quanto quello che si produce a casa
ıa, con mezzi propri, in comunicazione col po-
ɔlo e col suolo dal quale proveniamo. Vero è
ıe questa teoria nazionalista appare doppiamente
iustificata in un paese in cui esiste non quello
he s' intende per popolo in Francia o nella Sviz-
era, ma una maggioranza paesana ancora intatta,
iena di forza vitale, capace di produrre ancora
n' arte, una letteratura ed una musica popolari, e
ɛggende e fino miracoli. E non è un miracolo con-
inuo la resistenza irriducibile di quel popolo me-
aviglioso e della sua cultura nazionale alla spinta
: al terribile assedio del pangermanismo, armato
li capitali irresistibili, munito di tutte le protezioni
lello Stato, e preceduto dall' industrialismo e dal
:ommercio ebraico?

L' intransigenza artistica dell' Jaronek è un esempio
ıobilissimo di quell' ostinazione che è la salva-
guardia della razza slava e le potrebbe forse assicurare l' avvenire. Egli non ammette che materie prime del suo paese e tali quali le produce l' industria paesana: deciso a lasciare immagini popolari e tuttavia durevoli di quant' è pittoresco e condannato a morte nel suo paese, fece ritorno alla vecchia stampa in legno dei secoli XV e XVI. Da sè si fabbricò gli utensili; taglia i suoi legni nei tronchi d' albero scelti da lui; si serve di carta resistente a tutta prova. Per la stampa si compose certi colori opachi inalterabili, secondo le antiche ricette dei tintori paesani; poi si mise all' opera. Preparate con disegni accurati ed acquerelli, in cui l' intensità cromatica della decorazione morava si presta mirabilmente a tradurre certi effetti o delicatissimi o violenti, le sue enormi silografie colorate stanno alle stampe di proporzioni ordinarie come gli acquerelli dell' Jicha a quelli d' altri acquerellisti che appetto a lui sembrano miniatori. Ci si sente il ritorno all' onestà medievale di visione e di procedimento, attraverso una legittima conoscenza dei migliori maestri moderni ispirati ai giapponesi, e dà veramente un' impressione gustosa il riconoscere le pulsazioni del grosso

BOHUMIR JARONEK: STRAMBERK (MORAVIA) — (ACQUERELLO).

BOHUMIR JARONEK: STRAMBERK — (INCISIONE IN LEGNO).

sangue campagnolo slavo attraverso l'eleganza disinvolta ed ardita d'un Lepère o la visione sottile d'un Henri Rivière o d'un Georges Auriol.

E i motivi scelti da Bohumir Jaronek hanno una forza semplice e veramente grandiosa, che li mette in contrasto con quella ricercatezza artifiziosa e con quello squilibrio di composizione, che felicemente incominciano ad andare giù di moda anche tra gli artisti czechi. Di questi artisti la Moravia fu sempre la gioia, la sanità ed il sorriso, finchè essa fu infeudata alla Boemia; conseguita oggi la sua indipendenza, non le sarà difficile di conservarsi nettamente individuale. Artisti i quali, come l'Uprka, portano il costume nazionale, o, come il Frolka, abitano case dal tetto di pagiia e dipinte all'antica, non hanno che a riguardare se stessi per trovare il segreto di dipingere opere che a quelle delle città non rassomiglino di più che un abito nazionale slovacco ad una redingote. Così è delle stampe decorative e dei quadri di Bohumir Jaronek: hanno qualche cosa d'antico, che ricorda le incisioni dei vecchi lunarî, eppure sono quanto si può dire di moderno per il sentimento della natura e dell'archeologia slava, e sopratutto per il loro colorito sontuoso. Prendete una o l'altra delle vedute di Stramberk qui riprodotte ed immaginatele nelle dimensioni di quasi un metro di lato. Hanno nei tratti qualche cosa di serrato, di raccolto, che è slavamente ornamentale al massimo grado; qualche cosa di rude, di nodoso, che è come l'espressione stessa dei visi paesani; descrivono a minuto, un oggetto dopo l'altro, senza omettere nulla, in un modo sia pure epicamente sommario, ma che tuttavia è una cumulazione di minuzie analitiche sul fare del Gogol.

Scrittore lui stesso quando occorre, provvisto delle nozioni più sane sull'arte in generale, su quella del suo paese e su ciò che egli le domanda, questo grande artista colla sua influenza fece tra i compaesani un bene enorme. Il primo a goderne fu suo padre, *Alois*. Di questo secondo Jaronek si conoscono sopratutto i lavori in ceramica, decorativamente ampi anch'essi, come le incisioni del figlio, e basati anch'essi sull'alleanza d'una tra

ione popolare secolare ed originaria col gusto oderno accorto e cosciente dei fini verso i quali ide.

Per essere completi nel riassumere la questione istica nazionale e terriera della Moravia, bisoerebbe soffermarsi ancora all'opera dello scultre *Frantisek Uprka*, il quale dopo un periodo di certezza sembra finalmente aver trovato la sua ada, sempre sotto l' influenza del suo glorioso itello maggiore Jozka. Dei tipi virili della sua zza egli seppe dare gli atteggiamenti di coraggio nservati da certi giuochi di carattere eroico e certe danze che contraffatte e rese un po' più ondane costituiscono ancora un' attrattiva delle andi opere nazionali sui teatri di Praga e di una. Però questo giovane scultore deve guararsi scrupolosamente anche lui da ogni accento teatrale. La pianta umana slovacca, essenzialmente nobile ed ingenua, non ha bisogno nè di gonfiare il torso, nè di mettere in mostra bicipiti da atleta per comparire una delle più degne di celebrazione plastica e pittorica che restino ancora, eroiche e superbe, nelle campagne dei paesi civili. La figure di Janosik, il prototipo leggendario del brigantaggio popolare di due secoli fa al nord dell' Ungheria ed ai confini della Moravia, fu trattato da Frantisek Uprka con una specie di maschia iattanza, ma un po' troppo all'infuori della concentrazione tranquilla e della forza ingenua, sicura di sè senza affettazione, degli uomini di Dietvo, oggi gli unici superstiti degli slavi primitivi nella regione dei Carpazi.

WILLIAM RITTER.

ALOIS JARONEK: PIATTO IN CERAMICA.

LE GALLERIE PRIVATE DEI GENOVESI:

CASA DURAZZO-PALLAVICINI.

LA ricchezza artistica di Genova è ormai quasi tutta nelle cantine. In seguito alla legge del 1902 che vincola le *Opere d'arte antica,* quei tesori che erano stati prima conservati con geloso timore attraverso le raffiche dei secoli, vennero avvoltolati nella bambagia e nascosti con vigile circospezione negli angoli bui delle cantine, a fianco al *Barolo stravecchio* ed allo *Champagne* forestiero. In questo strano ed *interessato* contrasto sta si può dire tutta l'etica della vita presente. Si pensa: « Oggi io sto bene, sono ricco e non ho affatto bisogno di vendere... Ma i miei figliuoli? I miei tardi nepoti? ». E questo perchè ancora non è spento il rumore e lo sdegno che suscitò nell'animo degli italiani la vendita, fatta appunto a Genova, di alcuni ritratti di Antonio Van Dyck, appartenenti alla famiglia Cattaneo Della Volta, per la considerevolissima somma di oltre due milioni e mezzo di lire.

Per questo fatto si trascinarono sul banco dei malfattori venditori ed acquirenti, ma la Giustizia — vanescente Nemesi — non potè riassicurare al nostro paese le tele scomparse, si dice, nell'Am[erica] del Nord.

VASO D'ARGENTO DI BENVENUTO CELLINI.

Nessuno nella vendita dei ritratti dell'antica [fa]miglia patrizia seppe o volle vedere il naturale [e] moderno sgretolamento della *stirpe.* Si vide soltan[to] l'esodo e « l'affare » e si pianse come tanti vite[lli] da latte senza saperne fermare le ragioni nella men[te] attonita. D'altra parte [si] diceva che se è da depl[o]rarsi veramente che i p[a]trimoni artistici delle n[o]stre antiche famiglie nob[i]li vadano divisi e dispers[i] è pur necessario subi[re] anche gli inconvenien[ti] del regime di libertà e d[i] eguaglianza a cui si è vo[]luto informare la proprie[]tà famigliare.

Si è gridato tanto — [e] con ragione — contro [i] fede-commessi, le primo[]geniture, i privilegi, e si sono aboliti. Ora tale abolizione ha reso impossibile a gran parte dell'antica nobiltà di mantenere l'avito splendore. Si vendono e si affittano i grandiosi palagi industriali, si dividono e si disperdono le ricche suppellettili di cui andavano adorni facendone altrettante reggie. È questo un male? Lo sia pure. Ma chi vorrà rinunciare ai benefici della libertà per quegli inconvenienti che dalla sua applicazione possono derivare?

GENOVA — UN SALONE DEL PALAZZO DURAZZO-PALLAVICINI.
(Fot. Sciutto).

GENOVA — ATRIO DEL PALAZZO DURAZZO-PALLAVICINI.
(Fot. A. Noack).

Intanto tutte le case patrizie genovesi che prima aprivano i loro ricchi saloni pieni di opere pregevolissime alla folla dei forestieri, si sono chiuse come per un grave lutto famigliare. Soltanto il grandioso palazzo del marchese Durazzo-Pallavicini — quello che sto per presentarvi — ha continuato a tenere aperti i suoi battenti ai numerosissimi *touristes* che ogni giorno si recano a visitarlo.

A. VAN DYCK— TRE FANCIULLI — GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

(Fot. Sciutto).

* * *

Come voi entrate nelle sontuose sale di casa Durazzo-Pallavicini, in Via Balbi, scintillanti di luce e di aurei ghirigori, pensate subito al tempo in cui anche gli uomini comparivano imbellettati e carichi di ricami, di trine, di nastri multicolori e con l'elegante spada al fianco.

Li vedete — questi cavalieri — dinanzi a delle dame dalla acconciatura bizzarra, dall'ampio giro della veste di raso ornata di merletti e di *falbalas* agitanti in ritmo lento i ventagli; li vedete in atteggiamenti compassati sotto un'enorme parrucca *in-folio*, ricca e cascante in cernecchi sulle spalle e sul petto, come la ideò quel bizzarro spirito dell'abate de La Rivière.

Il nobilissimo architetto Bartolomeo Bianco da Como, al quale commisero i Balbi la forte impresa di questo e dei vicini palazzi, fece completare la grandiosa fabbrica appunto in quell'epoca, cioè verso il 1640.

Queste sale civettuole, che ricordano stranamente i *Salons* — come tutte le sale di quel tempo — parlano sempre con singolare vivezza dell'*Arte del discorrere*. Tutto vi sembra quivi ancora disposto per conversare. Di che? Di tutto. Dall'ultimo romanzo all'estate che è alle porte della città col grano ed i fiordalisi. Voi trovate qui tutto il *Secento* e tutto lo spirito francese che si può dire lo ideò

A. VAN DYCK — IL PUTTO BIANCO.

A. VAN DYCK — TOBIA.

GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

(Fot. Sciutto).

e caratterizzò; e prima di alzare gli occhi alle infinite meravigliose tele che stanno appese alle pareti, non potete fare a meno di sedervi sopra di un seggiolone di velluto scarlatto e di pensare. E blico, studiano l'arte del piacere, la fortuna di un momento, l'applauso dei circoli. Vedete attorno a voi molti specchi veneziani e pensate che fu allora che crebbe l'uso degli specchi, distribuiti con

P. RUBENS — RITRATTO DI FILIPPO II DI SPAGNA. (Fot. Sciutto).

pensate infatti — vostro malgrado — a quella strana epoca in cui il lusso divenne più ingegnoso, ma frivolo ed effimero. Vedete quel tempo in cui le gallerie cedono luogo ad appartamenti isolati con tutte le comodità per studî e per piaceri segreti. Le arti presentano scene non più voluttuose, ma oscene: le lettere, fattesi cortigiane del pubartificio. Porcellane, vasi enormi cinesi, curiosità indiane empiono le sale, i salotti, le camere. Si amano gli odori, si coltivano anche fiori per darsi un'aria di semplicità che ripugna con la folla dei servi in gran piume scarlatte e designati ad uffici non verecondi. Ed è per ciò che l'Arte — naturalmente — soffre e risente di questo male. I tempi

fanno gli ingegni. Li fortificano, li ammolliscono, li traviano, li corrompono a misura ch'essi volgono rubusti, civili, decaduti.

Appena cessate le metafore del *Secento* ed il far-di Luigi XIV, mentre il *Re Sole*, scendendo dall'azzurro del cielo, si rade la barba come un semplice mortale. Più tardi tutta la città — dopo che i più nobili cavalieri di Francia l'hanno visto met-

A. VAN DYCK — DAMA CON DUE FANCIULLI.

(Fot. Sciutto).

netico del *Barocco*, sottentra il voluttuoso, il manierato. Il *Rococò* dal disegno tormentato e serpeggiante, assume immaginazioni vagabonde. Ovunque Tempo e Olimpo, eternamente. La Pompadour lascia un nome, un metodo, un'arte. Stavo per dire anche una scuola. Prima di lei cinquecento persone sono ammesse nella sala particolare tersi le brache — accorre a vederlo mangiare.

D'altra parte Moscaron e Bourdaloue fustigano con mirabile slancio oratorio i teatri, e Torenne, Condé, Colbert, Vauban — che avevano assistito alle prediche commossi — corrono frementi a battere le mani a Corneille, a Molière, a Racine. Nei circoli scoppiettano le critiche di Boileau, le al-

LUCA DI LEIDA — MADONNA E SANTI.

(Fot. Sciutto).

lusioni di La Fontaine, le controversie di Pascal e d'Arnauld, gli amari apoftegmi di La Rochefoucauld. Si ammirano le armonie di Lulli, i quadri di Poussin e Lesueur, le architetture di Perrault. Nei boschetti di Versailles, pieni di seduzioni e di voluttà, vi è l'*allea dei filosofi* e si vedono passeggiare Fénélon, Fleury, La Bruyère e Pelisson. Si vede Busset spiegare il dogma e le *Preziose* ascoltare in estasi l'ultimo sonetto di Benserade. Di fuori i *Giansenisti* animosi si confondono si può dire con la *Fionda*. Buona parte della giornata è passata a letto e le novelle spose ricevono le congratulazioni in ricchi letti, circondate da vasi e da aromi. Al nuovo adepto servono d' introduzione nella camera del genio un *rondeau*, un enigma, un biglietto tutto quintessenza di spirito. L'alcovista indroduce sino al vicoletto il fortunato il quale da quest' istante diventa *prezioso* e *preziose* le parole che gli stillano di bocca. Epigrammi, sonetti, biglietti, motti arguti ne sono il pascolo. Due righe di letterina, un motto felice sono ripetuti, commentati, imitati; un madrigale di La Sablière si saluta come un grande avvenimento. E le *Polvere di successione* della Voisin intanto trionfano clamorosamente.

Come si sente, è vero?, che allora era lontano quel tempo in cui lo spirito latino, ritemprato nel sangue dei martiri, nelle persecuzioni ai fedeli, nella ferocia dei barbari, era risorto riscattato dall' obbrobrio, dalla schiavitù e si era agitato fiero in un fervore, in un entusiasmo di vita, pieno di Dio, di sè, distruggendo il Feudalismo, fondando i Comuni e creando Dante! Eppure l' Italia, nel delirio delle sue arti e dei costumi, se non si oppose alla corrente letale del XVII secolo, non la favorì nemmeno. La subì semplicemente; la subì senza ribellione, senza disgusto e senza noia. Si gridava contro il classicismo accademico e dottrinario del *Rinascimento* agonizzante e si volle essere *meglio Ippogrifi che pecore*. Ed è per questo che il *Barocco* si sviluppò anche in Italia. Ma mentre abbiamo Giambattista Marini, il padre Orchi, il Borromino, il Lancellotti, il Ceva, il Tremignone ed il Buonvicino, abbiamo pure il Bartoli, il Segneri, il Bernini, il Torricelli ed il Galileo.

A Genova si arredano le case dei Signori al puro — anzi impuro — stile francese. Sulle mensole e sulle cantoniere a profusione tazze di Meissen o di Sèvres, statuette di Tanagra nessuna, ma statuine galanti e campestri in *biscuit*. Si copia la Francia con la fedeltà di uno specchio negli abiti.

nei mobili e nel cerimoniale ufficiale. Ufficiale soltanto... Trionfano così il torturante *busto corazza* della Montespan ed i plumbei abiti della Maintenon. Il traffico della Repubblica marinara non permette quindi ai suoi mercatanti di dire una parola nuova nella bizzarra gara dei costumi; ma allorchè anche Genova vuole cimentarsi, crea il *cicisbeo* e lo cede cavallerescamente alla fastosa sorella delle Lagune.

Anche allora i *caratteri* dovevano darli le forti Repubbliche del Mare. E non poteva essere che un ligure — strano popolo questo di rude sincera franchezza — quello che sapesse dire liberamente ad un Re straniero la sua opinione il giorno dopo che la propria città era stata schiacciata dalla pioggia delle bombe sterminatrici. E gli storici ci assicurano infatti che in un giorno del maggio del 1685 il nobile Francesco Imperiali-Lercari, recatosi in ambasceria a Luigi XIV, fu ricevuto a Versailles con insultante magnificenza. Interrogato dal Re qual gli fosse parsa la cosa più straordinaria nella reggia, il fiero ambasciatore genovese, che non era rimasto abbacinato dai vividi raggi del *Sole* terreno, rispose calmo: — Il trovarmivi io.

Così si chiude il secolo XVII. Il Fradeletto — fine espositore di quest'epoca molle ed incipriata — ci dice spesso che se il principio o il termine di una età può mai datare dall'apparizione o dalla scomparsa d'un uomo, la morte di Luigi decimoquarto segna certo il confine morale che divide il Seicento dal Settecento.

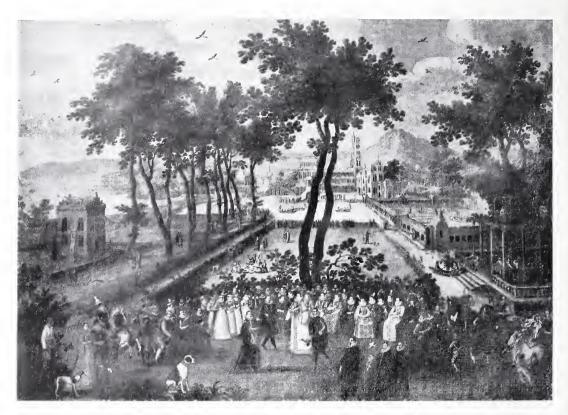
Ma alziamoci e guardiamo le opere meravigliose

PIERIN DEL VAGA — LA CARITÀ. (Fot. Sciutto).

che ci richiamano dalle pareti con il loro fascino suggestivo.

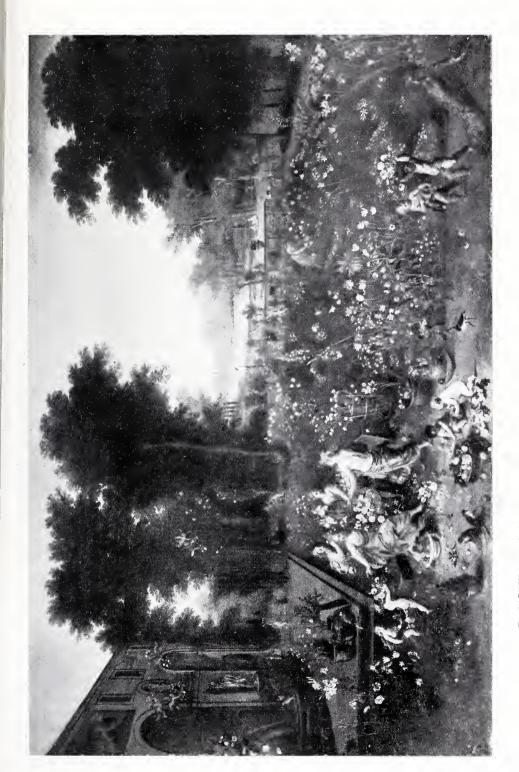
* * *

L'Alizeri — *Baedeker* diligente se non troppo polito nella forma — ci dice che dopo i due alti rilievi decorativi, uno del Nicolò Traverso e l'altro dell'Andrea Tagliafichi, raffiguranti con nobile espressione la *Unione* e la *Forza*, le sculture che incontriamo riproducono in varî gruppi i nobili Durazzo-Pallavicini. Il primo augurale saluto dei padroni di casa agli ospiti.

Siamo nel Salone. In questa superba sala ricca di arredi magnifici, tutta fregiata di stucchi, dalle pareti chiare — bianco e oro, rosa e oro — la figura di *Achille* domina come un *leit-motif* immaginoso e vibrante. La scuola, la bolognese. Il fresco della volta raffigura *Vulcano* che dà le armi a *Teti* acciocchè ne vesta *Achille*, opera insigne di Giuseppe Davolio e di Gaspare Bazzani. Si vede poi *Achille* consegnato dalla madre alla custodia di *Chirone*, vasta tela di Jacopo Antonio Boni. Di Francesco Monti è invece il quadro di rimpetto dove la figura di *Achille* si ammira in tutta la sua forza trascinare dietro il cocchio il cruento cadavere di *Ettore*. Si ammirano poscia quattro severi sopraporta condotti con vera nobiltà. Siamo nel primo salotto di ponente. Dei nomi sonori come il bronzo lanciati nella sala vi sbalordiscono: Rubens, Van Dyck, Domenichino, Spagnoletto, Caravaggio, Tiziano. In questo salotto sono raccolte le più belle opere che Antonio Van Dyck pose a termine nella sua lunga permanenza nella città *Superba*, forse il periodo suo migliore di slancio febbrile.

RUISDAEL E WOUVERMANS — RICEVIMENTO CAMPESTRE.

(Fot. Sciutto).

Il grande allievo di Paolo Rubens lasciò la Fiandra in compagnia del Cavalier Vanni e giunse a Genova nel 1621, in una grigia giornata novembrina. Fu accolto con fraterno entusiasmo dai conterranei De Wael che gli fornirono subito munifici committenti.

Reduce da Venezia, ove gli occhi suoi videro

F. PARBUS — GIARDINO DI FLORA — GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI. (Fot. Sciutto).

Tiziano e la calma, equilibrata composizione italiana, che non si scompone mai — nemmeno nelle più movimentate concezioni e nelle più terribili scene — il Van Dyck dimenticò il modo di dipin-

TINTORETTO — RITRATTO DEL MARCHESE DURAZZO. (Fot. Sciutto).

gere e di comporre del suo maestro ed accentuò quelle sue mirabili doti — la grazia e la finezza — nella calma espressione del vero.

A Genova poi — festeggiato — visse una vita avventurosa accendendo vividi amori nell'animo delle belle patrizie. La sua bellezza, la sua nobile e signorile figura di adolescente ed il suo sguardo buono e profondo facevano il dolce e terribile miracolo. I suoi compagni d'arte però gli schizzarono contro tutta l'amara invidia ed il fiele di cui si sentivano tormentare lo spirito. Se l'amore può avere contribuito a formare più d'una leggenda romantica a qualche ritratto e nella civiltà trionfante aggiungere maggior luce all'ingegno, le brighe, le mene, le calunnie degli artisti che sferzavano a sangue il suo amor proprio, l'incitarono a comporre grandi quadri di storia e di composizione per stravincere la miseria dei suoi avversari. Conobbe il

Giambattista Paggi, il Bernardo Castello, il Bernardo Strozzi, il Sinibaldo Scorza, il Sorri Senese ed il Giovanni Carlone. Ma da Tiziano prese il lusso e l'eleganza semplice della pittura veneziana, mentre da Rubens prese la vita intensa e speciale che il Van Dyck ed il Rubens nelle varie risultanze della composizione veneziana.

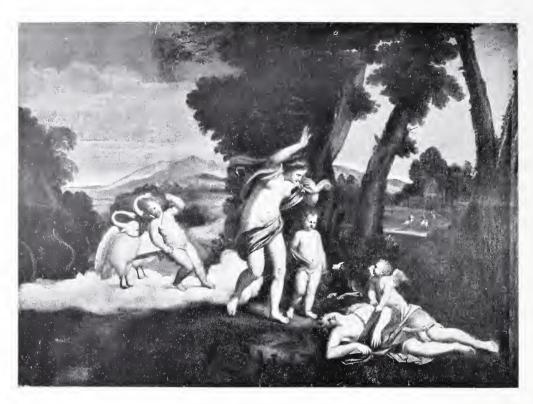
I ritratti di Dame del grande artista hanno nel loro insieme tutti una strana *apparenza* di rassomiglianza.

P. RUBENS — RITRATTO DEL MARCHESE SPINOLA.

(Fot. Sciutto).

i fiamminghi dànno alle loro opere, per cui se si poteva dire col Salomon che il Van Dyck era il Rubens in diplomazia, si poteva anche aggiungere che pur avendo egli completamente riformato quivi il suo *sentire*, la scuola veneziana sia stata quella che l' ha colpito più delle altre per il carattere del colorito e per la pastosità della pittura e per la meraviglia della composizione.

Il Veronese ed il Tiziano dovevano ammaestrare

La sera entra calma e triste dalla loggia colonnata ed invade tutta la veranda. Le nobili Dame spiccano stranamente nella penombra crepuscolare e sono come visioni di sogno dolcissimo, indimenticabile. E così sono certamente apparse nei sogni e nello spirito del bel cavaliero fiammingo vivamente innamorato della loro bellezza. Egli ne ha risaltato quindi i volti bianchi e sorridenti e le rosee mani irrequiete. I ricchi vestimenti di velluto verde cupo

DOMENICHINO — MORTE D'ADONE.

(Fot. Sciutto).

gallonati d'oro, che modellano quelle figure piene di seduzione, si può dire che si allontanino gradatamente nello sfondo scuro, vanescente, misterioso. I manichini ed il grande collare insaldato alla spagnola e la pettinatura alla Sevigné dànno loro una grazia fine ed insinuante. Quei volti e quelle mani cantarono certamente nell'anima dell'ardente amatore della forma e del colore un dolce epitalamio.

Si può anche dire che il Van Dyck sia il poeta delle mani. Mani bianche, affusolate, alabastrine; mani che seppero tutte le carezze, dita che conobbero gli allacciamenti coronanti sguardi lunghi e profondi, suggellanti baci ardenti. Mani d' amore.

Ma è anche il poeta dei bambini dai grandi occhioni sereni, intelligenti, dolcissimi. Meravigliosi bambini dall' anima pensosa! Par ch' essi sentano sul loro capo gravar tutto il futuro incubo della vita. Guardandoli vien una voglia improvvisa ed irresistibile di abbracciarli e di piangere nel medesimo tempo.

Ed in questa sala noi vediamo infatti questi meravigliosi fanciulli: tre col loro cane, altri con una Dama, il piccolo *Tobia* ed infine il celebre — è la parola — *Putto bianco*. Quest'ultimo in farsetto di candido raso, in aperti colori, senza ombre, senza artifici, d'un rilievo e di una sorprendente verità che voi pensate al famoso assioma del Cellini e il vostro cuore s'apre alla gioia. A fianco vediamo una vigorosa figura del *Redentore* che appare alla *Madre*, mirabile opera del Domenichino, così lucida da gareggiare col migliore dei Caracci. L' effigie parlante di *Filippo IV di Spagna* appare in tutta la sua mirabile vigoria. E' opera di Paolo Rubens. Poco discosto un maraviglioso dipinto del Tiziano ci tira di fronte: *Cerere*, *Bacco* e *Cupido*. Lo Spagnoletto ha *Democrito* ed *Eraclito*, ridente il primo e crucciato il secondo; il Caravaggio un *Sonno d'Amore e Psiche*. Tralasciamo il Piola, il Costa, ecc. (troppo lontani ci trarrebbe l' enumerarli tutti) e passiamo nel secondo salotto.

Il soffitto quivi ci concilia al sollazzo con gruppi di musici che suonano e cantano. L' Andrea Procaccini, che ne è l'autore, ha fatto opera egregia. Il genovese Giuseppe Bacigalupo — ottimo pae-

saggista — ha ideato a tempra dei superbi sopraporta allegorici. Con più varietà ci intrattiene il terzo salotto. Qui due *San Francesco*, uno del Baciccio e l' altro di Guido, si disputano il vanto della freschezza. Una *Maddalena* dello Zingaro ed un *Battista* di Antonio Caracci ed altre opere del Guido, di Bernardo Strozzi, del Romanelli vi colpiscono vivamente. In questa sala spiccano molti fiamminghi e molti olandesi. Vediamo subito due tavole di Luca Dommesz di Leida, una *Deposizione* e la *Vergine coi Beati*; un *Riposo*, di Alberto Dürer; quattro buoni « paesetti » di Scuola Fiandrese. Due tele poi, non per le loro vaste dimensioni, ma per la loro caratteristica bellezza, fermano lo sguardo del visitatore. In una si ammira un curioso *Ricevimento campestre*, popolato di Dame e Cavalieri dai grandi collari, opera di due pennelli: di Jacopo Ruisdael e di Wouvermans. Che sorprendente movimento!

Vi par di assistere ad una delle più efficaci scene del *Sogno di una notte d'estate*. L'altro quadro rappresenta *Il Giardino di Flora* e l' opera è infatti delizia di luccicore e di finitezza. Il paesaggio, le figure e quello che più importa il fiorame, dice l'Alizeri che sieno di Francesco Parbus. Il fiorame smalta e distingue meravigliosamente per mille forme il terreno. Si scorge infine una *Maddalena* innalzata dagli angeli, quadro del Franceschini degno della firma dell'Albani o anche del Guido Reni, tanto è bello.

Siamo nel quarto salotto di levante. Spiccano subito una tavola di Andrea del Sarto con l' arrivo dei *Re Magi* ed una tela di Pierin del Vaga raffigurante la *Carità*. Pietro Paolo Rubens ha un vigoroso ritratto di *Ambrogio Spinola*; il Procaccino un *San Pietro piangente*; Enrico Van Balen un finissimo rame raffigurante la *Carità coronata di fiori*. Spiccano poi opere di Orazio ed Andrea De Ferrari e di Bernardo Strozzi. Le migliori opere della scuola genovese in quell'epoca.

A Genova la scuola fondata da Pierin del Vaga aveva progredito — come afferma uno storico, che era anche un finissimo artista — e i Calvi fecero buone facciate e storie meno lodate dal costume che non quelle dei Veneziani. Andrea ed Ottavio Semini si attennero a Raffaello. Luca Cambiaso non

PAOLO VERONESE — SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

(Fot. Sciutto).

si fermò che in Patria, fecondo di immagini, ingegnoso nelle difficoltà dell'arte e le sue loggie del palazzo Imperiale vanno tra le più belle. Dipinse anche all'Escuriale. Emulo, eppure amicissimo, ebbe Giambattista Castello, detto il *Bergamasco*. Giambattista Paggi, nobile e letterato, fuoruscì per omichè nella ricerca del colorito non si dimenticasse o trascurasse il disegno, il Paggi stampò *Definizione ossia divisione della pittura*. Giovanni Carlone disegnatore accurato e vivo coloritore, nel fresco portò una nitidezza ed una severità sorprendenti. Di suo fratello Giambattista i dipinti rendono in-

ANDREA DEL SARTO — MADONNA.

(Fot. Sciutto).

cidio, sinchè cresciuto in fama di pittore fra gli stranieri, fu revocato, e lavorò in concorrenza di Rubens e di Van Dyck. Dalla cieca Sofonisba ricevevano lezioni i Procaccini, i Roncalli, il Gentileschi, il pisano Lomi, il fiorentino Balli, l'urbinate Antoniano, il Sa imbeni, il Sorri, il Tassi, il Vouet, i fiamminghi Rosa, Legi, Wael, Malò, il tedesco Vaals ed altri che vi lasciarono opere. Su tanti esempi potè formarsi la gioventù genovese; e persigne la Nunziata del Guastato e la Cappella in Palazzo. Bernando Strozzi, cappuccino, fuggì a Venezia ove da prete secolare stette quanto visse. I palazzi di Genova ridondano dei suoi grandi affreschi ben immaginati. Nelle tele è armonico ed insieme vigoroso, benchè non troppo accurato nel disegno e massime nei visi di angeli e madonne. Nel paesaggio elevaronsi: Sinibaldo Scorza da Voltaggio, che direbbesi fiammingo; Antonio Travi,

TIZIANO — LA MADDALENA.

DOMENICHINO — S. SEBASTIANO.

GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

(Fot. Sciutto).

G. RIGAUD — RITRATTO DEL MARCHESE DURAZZO.

P. RUBENS — AUTORITRATTO.

GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

(Fot. Sciutto).

VAN DYCK:

ENRICHETTA REGINA D' INGHILTERRA.

(Fot. Anderson).

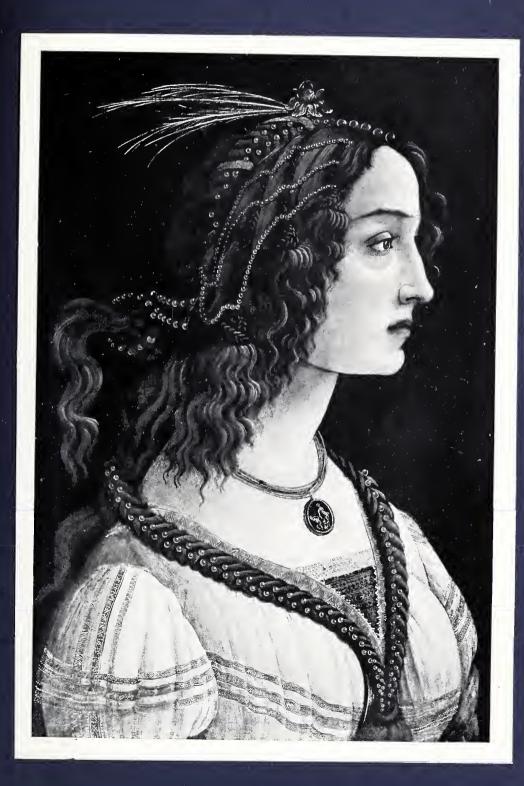
ETTORE TITO — AMORE E LE PARCHE.

(Fot. Filippi).

G. B. Tiepolo — Il martirio di S. Sebastiano. G. B. Tiepolo — Battesimo di Gesù.

Bozzetti inediti, (Bergamo, Collezione Gaffuri).

SANDRO BOTTICELLI — RITRATTO DI GIOVINE DONNA·
FRANCOFORTE, GALLERIA STAEDEL.

(Fot. Braun, Clément e C.).

LUCA DI LEIDA — LA DEPOSIZIONE — GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

(Fot. Sciutto).

M. A. FRANCESCHINI — MADONNA.

A. DÜRER — MADONNA.

(Fot. Sciutto).

GENOVA, GALLERIA DURAZZO-PALLAVICINI.

detto il *Sordo da Sestri*; e Gian Benedetto Castiglione, che per dipingere animali non cede a Bassano.

La peste del 1656, che parve colpire di prefe-

Caracci, sopraporta. Attirano poi lo sguardo quattro tele di Guido Reni, una fra le quali curiosissima veramente: la *Fanciulla Romana che allatta il padre*. Spiccano quindi: l'*Apostolo San Giacomo*,

GUIDO RENI — CLEOPATRA. (Fot. Sciutto).

renza gli artisti, dissipò questa esigua ma nobile scuola.

Siamo nel primo salotto di levante. Nella volta *Apollo e le Muse* sono affrescati con slancio e genialità da Paolo Gerolamo Piola. Si vedono opere eccellenti della scuola di Andrea del Sarto, se addirittura non sono dello stesso Andrea. Si ammira poscia un *Cristo mostrato al popolo*, di Ludovico

dello Spagnoletto; *San Pietro che piange*, di Annibale Caracci; *Gli sponsali di Santa Caterina*, di Paolo Veronese. Vi sono ancora opere del Van Dyck, del Tintoretto, del Morone, del Rubens, del Rigaud, di Pierin del Vaga, ecc.

Nel secondo salotto quanta varietà di maestri! Langhetti, Zanchi, Pellegrini, Procaccino, Guercino, Castello, Ferrari, Lotti, Caracci, Tiziano. Questo

imo ha una *Maddalena*, replica o *tipo* di quella notissima che a Venezia decorò le stanze dei Barbarigo.

il *Sogno di S. Giuseppe*. Vi sono pure opere del Mulinaretto, del Franceschini, dell'Assereto, del Lan-

RAFFAELLO (?) — MADONNA. (Fot. Sciutto).

Nel terzo salotto il Rubens ha un *Sileno ubbriaco ed una baccante*, il Dürer ha una *Sacra Famiglia*, il Van Dyck *Giacomo I Re d'Inghilterra*, il Caracci

franco ed un vaso d'argento del Cellini di inarrivabile bellezza. Gli stessi nomi noi troviamo anche nel quarto ed ultimo salotto di levante. Vi spiccano buone

opere dell'Albani e del Franceschini che vi dànno subito un'idea dell'arte migliore del *Secento*. E' una vera pagina di psicologia descrittiva aperta nel libro della vita, anzi *di quella* vita.

Vi tralascio di parlarvi degli arredi e delle infinite curiosità che adornano queste fastose sale. Parlandovi del gusto, del costume e della moda a trecento splendidi e pregevolissimi incunaboli parecchie centinaia di manoscritti di grande impo tanza letteraria, storica, filosofica, scientifica, mol dei quali fregiati da superbe miniature. Si amm rano pure circa quindici codici provenienti dall famosa raccolta del duca di La Vallière e dal chic stro di San Benedetto. Fra questi se ne nota un

A. VAN DYCK — RITRATTO DI GIACOMO I D'INGHILTERRA E DELLA FAMIGLIA.

(Fot. Sciutto).

francese, ve li ho presentati fuggevolmente. È sufficiente. Vi dirò invece della grandiosa biblioteca nella quale sono raccolti oltre a settemila volumi quasi tutti preziosi (a detta sempre del buon Alizeri, l'unico che fosse stato ammesso ad ammirarla).

Vi sono stampe degli Elzeviri, di Roberto Stefano, de' Comini e d'altri celebrati tipografi; vi sono complete le Bodoniane in tutto lo sfoggio di quella bellezza che rende preziosi anche i minimi fogli della officina parmense. Si notano oltre veramente singolare — il *Chronicon* di Eusebio Panfilo — fatto a Firenze nel 1399. Oltre pregiati autografi, si vedono moltissimi libri indiani, cinesi, arabici da innamorare — tanto per il loro valore intrinseco quanto per le fregiature — oltrechè gli artisti, i paleografi ed i glossografi di tutto il mondo.

* * *

Qualche mese fa mi si chiedeva come mai i grandiosi privati palazzi delle *Vie Nuove* dell'antica Repubblica di San Giorgio sieno così popolati di

ıirabili opere d'arte. La ragione vera forse va ricercıta nel fatto che in Italia — come in Grecia — divisione in piccoli Stati, in piccole Repubbliche, imolando vivamente l'emulazione, fu cagione che tasse — asilo e ricompense; a Genova i Pallavicini, i D'Oria, i Brignole-Sale, i Durazzo, i Cattaneo, i Della Volta, gli Imperiali, gli Spinola, gli Adorno, ecc. ebbero ospiti cari nelle loro auree

G. RIBERA — DEMOCRITO CHE RIDE. (Fot. Sciutto).

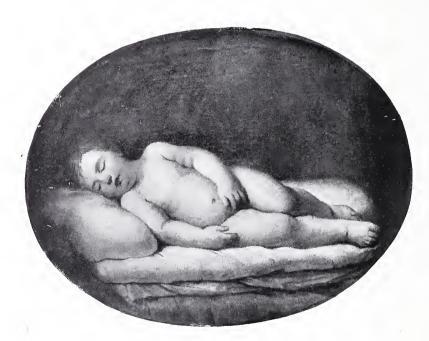
ogni città avesse un ricco patrimonio d'arte. Nei tempi poi quando, in varie parti della nazione, lo stato popolare s'era mutato in principato, quell'emulazione, che era da popolo a popolo, si ridusse da principe a principe. Fu così che mentre i Medici, i D'Este, i Montefeltro, i Della Rovere offrirono all' Arte — in qualunque forma si ammandimore — per citare solo gli artisti forestieri — Rubens, Van Dyck, Velasquez, i Wael con la infinita coorte dei piccoli e deliziosi fiamminghi, La Croix, Puget, Waal, Malò, Hovart, Vovert ed altri moltissimi.

Fu allora che mentre Lorenzo De Medici teneva alla sua mensa Michelangelo, Leone X offriva il

cappello di cardinale a Raffaello e mentre Francesco I visitava — commosso — Leonardo moribondo, Carlo V raccoglieva il pennello caduto dalle bianche mani di Tiziano che lo ritraeva.

E l' Arte così ha camminato con passo sicuro e fiero verso la naturale sorgente della Bellezza. Ha creato il *Mosè*, la *Trasfigurazione* e la *Cena*, omai perduta per sempre. Nulla arresta il volo della pura immaginazione come le fanciullaggini dell'Arcadia. Dopo il luminoso secolo di Leone X, le Accademie spalancarono liberamente le loro ampie sale alla folla varia dei desiosi che le invasero di una confusione indicibile. Coloro che dovevano accogliere i neofiti non ebbero quel discerniment necessario per distinguere, nel numero grandissim dei postulanti della Gloria, i sommi. L'Arte ver che per un bel tratto di strada s'era fermata guardare la Natura, ascoltandone — in un ritorn glorioso — le sue vive voci ed i suoi sicuri r chiami — posta allato della mediocrità o si cor ruppe o scomparve.

Dice infatti un antico assioma che l' Arte è per malosa. Se si vuol tenerla in compagnia della me diocrità si disgusta e si allontana.

Alfredo Rota.

GUIDO RENI — FANCIULLO CHE DORME.

(Fot. Sciutto).

STAGGIA — IL CASTELLO — LATO DI LEVANTE.

(Fot. Ten. O. de Niederhäuser).

LUOGHI ROMITI: STAGGIA.

I fronte a Monteriggioni senese, Staggia fiorentina.

Anche nella mite e gaia Valdelsa le due grandi rivali si guardarono in cagnesco dall'alto dei loro castelli i frontiera, sui quali, ammonimento e sfida ad n tempo, sventolarono bandiere diverse.

Ed in ciò nulla che possa stupirci. Lo strano arebbe se le due città nemiche e che del loro anagonismo riempirono più secoli di storia, non vessero provveduto alla difesa del tratto di conne ch'ebbero comune. Quello che invece non può meno di recar meraviglia è il constatare una iversità così completa fra le due terre, pur tanto icine. Monteriggioni è ancor tutta senese, Staggia già completamente fiorentina. Il passaggio è immediato, repentino, senza che nulla lo prepari o annunzi. E' come se un taglio netto, assoluto ssai più di quanto farebbe supporre un antico onfine, dividesse i due castelli che, ancor oggi, embra si guardino come nemici.

Ognuno sporge le sue torri dalla robusta muraglia che lo circonda come s'alza la fronte da dietro un riparo per spiare quanto avvenga nel campo avversario, vigilando ogni mossa che possa interpretarsi ostile, pronto a sventarla, sollecito a darne avviso alle due città lontane, che alla solerzia di questi posti avanzati affidarono in gran parte la propria sicurezza. A così breve distanza essi sembrano infatti due sentinelle collocate in campi diversi per sorvegliarsi a vicenda; ed il loro aspetto esteriore li diversifica subito uno dall'altro, come l'uniforme distingue due soldati nemici.

Quanto Monteriggioni è truce e severo, arcigno ancor oggi mentre tutto all'intorno è pace di fertili campi e letizia di acque e di verde, altrettanto Staggia è ridente e leggiadra. Monteriggioni è un fiero e burbero soldataccio, Staggia un piumato cavaliere che s'apparecchi per la giostra. Nell'uno s'annida torva l'anima dell'invitta città ghibellina, orgogliosa, chiusa in sè stessa, nell'altro sorride la gioconda spensieratezza fiorentina, facile e comunicativa.

Questa, naturalmente, è la prima impressione che si subisce passando rapidi dall'una all'altra visione, mentre si corre in ferrovia lungo il tor-

rente sassoso e spumeggiante che diede nome al castello fiorentino, e che, poco più lontano, confonde le sue acque con quelle azzurrine dell'Elsa, a valle di Poggibonsi: quando cioè l'incanto esercitato dalla grande bellezza del paesaggio è tale da non permetterci nessuna riflessione, ma solo di deliziarcene come di un godimento voluttuario.

Ma se, riflettendo, si riconosce che a produrre questa subita impressione concorre in gran parte l'aspetto esteriore delle mura, appartenenti a due epoche diverse, ed i restauri, che mentre diedero a

PONTE SUL TORRENTE STAGGIA.

Staggia un'aria più nuova e più linda, lasciarono a Monteriggioni tutta la sua misteriosa melanconia, non per questo scompare la grande diversità esistente fra le due terre, a spiegare la quale dobbiamo cercare ragioni più convincenti di quella riconosciuta fallace.

Tanto più strano ci appare il contrasto pensando che Staggia fu senese prima che fiorentina e che gli stessi feudatari che comandarono in Monteriggioni esercitarono la loro autorità pure su Staggia. Fin dal X secolo infatti i due castelli, con Strove e tutto il suo territorio, appartennero all'antica famiglia, di cui la grande contessa Ava fu lustro e decoro, e che, probabilmente per la sua origine franca, assunse in seguito il casato di Franzesi.

Un atto pubblico ci informa come nel 127 Staggia, approfittando delle beghe sorte fra i loi signori ed i monaci della vicina Badia a Isola da loro arricchiti, si dette liberamente al comune di Poggibonsi, col quale subì poco di poi la signoria di Siena, a cui Staggia va debitrice della sua prima cinta fortificata. I nobili Franzesi devono però aver seguitato a possederne il castello, se nel 1303 i... satto di Guido vi ospita quel conte Nogaret che, con Sciarra Colonna, dovrà poco dopo arrestare in Anagni il pontefice Bonifazio VIII. E che la fa-miglia Franzesi potesse vantare diritti su Staggi[a] lo dimostra più d'ogni altra cosa la vendita ch[e] nel 1361 Guido di Niccolò ne fece al comune d[i] Firenze.

Il dominio fiorentino su Staggia comincia perci[ò] relativamente tardi, pure esso è quello che lasci[a] le impronte più marcate nella fisonomia di quest[a] terra. Il giglio rosso, suggellato sul fronte delle su[e] porte e sui torrioni del suo castello, sembra continuare su Staggia, ritornata senese, un'ideale sovranità fiorentina; alla scuola fiorentina appartengono le scarse opere d'arte che ancor custodisce; Fiorentina si chiamò la porta oggi distrutta, mentre quella che ancor le rimane, pur di non chiamarsi senese, come vorrebbe il suo orientamento, salta

di piè pari la turrita città ghibellina per prendere a Roma il battesimo di Romana; e Firenze ricorda il maggior uomo di cui Staggia vide i natali: quell'Anton Maria Grazzini che per far parte della Crusca prese il nome di Lasca, col pretesto che anco i pesci prima d'essere fritti debbono venire infarinati.

Anche nel perduto paesello di Valdelsa assistiamo

STAGGIA — PANORAMA VISTO DALLA TORRE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quindi allo stesso fenomeno d'attrazione per il quale Certaldo invierà a Firenze messer Giovanni, Arezzo il Petrarca, Montepulciano il delizioso poeta che da lei avrà nome Poliziano. E' la politica di accentramento, ai nostri giorni esercitata da Parigi, che farà di Firenze la maggiore città di Toscana, quella che fatalmente dovrà dominarla tutta quanta. Le città vicine appena attratte nell'orbita della sua politica, o soggette appena alla sua conquista, perderanno senz'altro ogni carattere proprio ed ogni speciale fisonomia per modellarsi sullo stampo fiorentino. Empoli, Arezzo, Lucca, pur sue fiere nemiche, le diverranno in breve satelliti, a lei inviando i loro figli più chiari, da lei ricevendo l'indirizzo della vita civile e l'impronta della sua arte visibile tuttora nelle opere che le abbelliscono.

Siena soltanto seppe fino all'ultimo resistere alla fatale attrazione e, pur soggiogata colla violenza, conservare immutata la propria fisonomia personale e caratteristica. Ma con tanta e vigorosa forza di resistenza, le mancò l'abilità di Firenze e tale difetto le nocque. Più temuta che amata dalle terre vicine, a tutti nemica, persino ai nemici dei propri nemici, essa fu quasi costretta in un cerchio di ostilità e condannata a vivere appartata dalla vita contemporanea in un magnifico e sdegnoso isolamento cui dovrà la sua perdita.

Come Staggia in Valdelsa inalbera quasi in segno di sfida il giglio rosso fin presso alle sue porte, così in Val di Chiana Montepulciano ostenta il Marzocco fiorentino ed offre le sue chiese e le sue piazze all'arte dei Sangallo e dei Della Robbia, di

Michelozzo e di Donatello. Colle, dopo aver dato a Firenze uno de' suoi più grandi architetti col vecchio Arnolfo, assisterà più lieta che indifferente alla sconfitta ed allo scempio di Provenzan Salvani ; San Gimignano, Poggibonsi e Volterra, quando non potranno più reggersi autonome, si butteranno a Firenze piuttosto che a Siena, e laggiù verso Maremma, dove la lontananza della grande rivale permetterà a Siena di estendere il dominio della lupa, il suo nome è odiato ancora in Grosseto, che di lei conobbe soltanto i soprusi e le angherie, mentre a Firenze è grata di tutto il benessere di cui gode anche attualmente.

Quante cose ci dice Staggia fiorentina di fronte a Monteriggioni senese!

***

Com' è romantica Staggia! Troppo romanti persino! Ed è questo il suo torto più grande, meno per chi subì l'ossessione di quel romanticisi convenzionale che ha infarcito ogni ballata d'asp tenzoni e di cavalieri, dipinto foreste troppo ver e misteriose e manieri troppo sapientemente rovinati, descritto in tutti i modi l'influenza bislacca della luna sul paesaggio e sulle anime de' suoi protagonisti, sempre tormentate da sentimenti iperbolici, esasperate dalla violenza delle più opposte passioni.

Purtroppo la reazione a questo stucchevole romanticismo ci fa diffidenti verso il pittoresco, anche quando, come a Staggia, la bellezza è indiscutibile.

VIA AL CASTELLO. (Fot. Arch. Salvetti).

…so ce ne impedisce il godimento pieno ed in-…to, disturba nella contemplazione del suo castello …r tanto caratteristico e ricco di particolari deli-…osi, temendo di veder comparire ad un tratto …esso i ruderi d'una torre il famigerato Manrico

TORRE DI PORTA ROMANA. (Fot. Arch. Salvetti).

…o l' « abbietta zingara » del *Trovatore,* o di sentire …mprovvisa spandersi per l'aria, tutta gorgheggi e …iorituire, la cabaletta colla quale l'infelicissima Lucia …nganna l'aspettativa del suo bello e tenebroso …amante.

Il fatto è che Staggia è eccessivamente pitto-…esca e che l'involontaria esagerazione le nuoce.

Tutto vi concorre. — Il paesaggio, vario di forme e ricco di colore, ma senza nessuna violenza di contrasti; dove gli effetti sono invece ottenuti da un succedersi e sovrapporsi di sfumature delicate, fuse meravigliosamente in un'armonia di toni bassi, come voci purissime che s'odano in lontananza; dove le viti pendon dagli olmi in festoni regolari tanto da parer stilizzati, accanto alla macchia nella quale rovi e ginestre crescon liberamente nel più complicato intrico di rame e di spini; che in breve spazio accumula tante e così diverse bellezze di acque e di verde, di particolari e di sfondi da sem-

brare un parco settecentesco piuttosto che campagna redditizia. — Il torrente, che serpeggia in lunghi giri viziosi, numerosi e contorti quasi fossero ottenuti per arte; dal letto incassato fra rive profonde e franose, cosparso di massi e di ciottoli perchè l'acque vi gorgoglino spumeggiando in cascatelle argentine, oppur si distendano per breve tratto limpide, quiete ed azzurrine a rifletter le nubi ed i salci, cui l'autunno concede uno smagliante colore

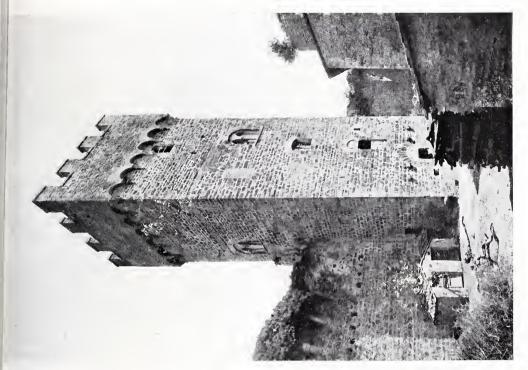
PORTA AL FIUME E RAMPA D'ACCESSO AL CASTELLO. (Fot. Arch. Salvetti).

di fiamma. — L'edera e la vite vergine, delizia di topi e di gufi, che del loro arroviglio rivestono ogni lembo di muro, s'arrampicano audaci su ogni mozzicone di torre, dipingendolo secondo la stagione del verde più cupo, del giallo più intenso o di rosso rutilante come sangue vivo. — Persino lo stremenzito alberello d'ulivo cresciuto a prezzo di chi sa quali stenti su un massiccio torrione rotondo, tutto si unisce per accrescere il pittoresco romanticismo di Staggia, eccessivo, specie in confronto alla maestosa ed austera semplicità del vicino castello senese.

Che la si ammiri dalla ferrovia dietro una cortina d'esili alberelle, quando il castello nasconde le umili case accovacciate all'ombra delle sue ma come pulcini sotto l'ali della chioccia, o che co paia improvvisa nello scendere da Colle, bi cheggiante di sole nella bassura, colle sue tre o quattordici torri che se non hanno l'origin aggruppamento di cui va superba San Gimigna pure, estollendo nel breve ambito delle sue mu la concludono come in una cerchia di spade dir e minacciose, sempre, e per prima cosa, il nos scetticismo ricorderà il fondale di un'opera.

Un po' di nubi intorno alla luna che faccia capolino dalla torre del mastio, ed Edgardo potrà cantarci senza stonatura, almeno coll'ambiente, il suo patetico « tombe degli avi miei ». Un poco di sole, una brezza leggera che faccia stormire le foglie pendule e tremolanti in cima agli esili pioppi allineati lungo il ruscello e le forosette compagne di Leonora potranno intonare, garrule e lietissime, in coro:

Lieve zeffiro carezza........

Che bel motivo per gli scenografi, i quali invece di ripeterci all'infinito i soliti modelli di maniera

PORTA ROMANA — INTERNO.

(Fot. Arch. Salvetti).

LA TORRE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

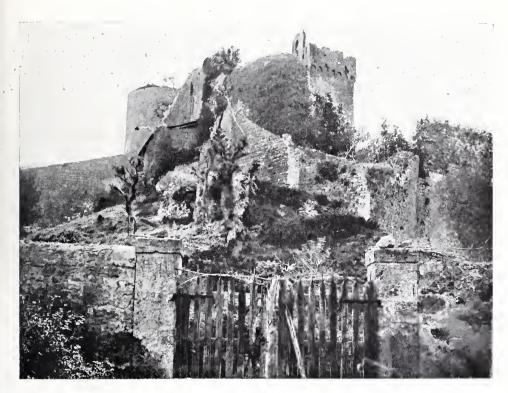
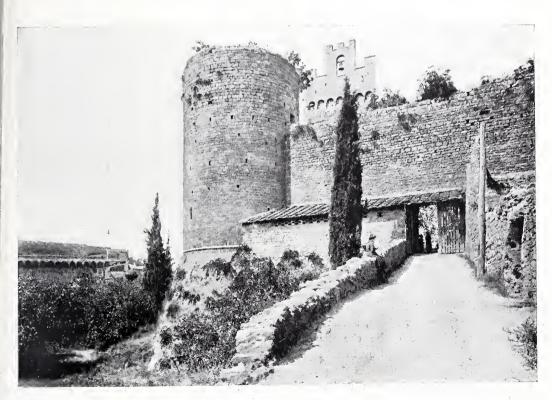
IL CASTELLO VISTO DALLA TORRE.

potrebbero trovare in Staggia fonte di ispirazioni originali, pur restando fedeli alla tradizione! Perchè, pare impossibile, ma il vero può dare di tutto, anche il paesaggio inteso secondo il canone degli antichi romantici!

***

La cosa più interessante di Staggia sono le fortificazioni che i Fiorentini riattarono o ricostruirono intorno al 1431, temendo l'avvicinarsi di Niccolò Piccinino. Il quale infatti l'assediò l'anno appresso, inutilmente, tanto che nel lasciarla per condursi a molestare altrove Firenze, si vuole esclamasse: lo lascio e perdo Staggia, nè so se m'avrò Arezzo. Pensava forse il grande condottiero, successo in quel torno al capo scuola nel comando de' Bracceschi contro gli Sforzeschi rivali, alla favola del cane lungo il fiume col pezzo di carne fra i denti?

Le mura quattrocentesche stringono tuttora il paese nella lor cerchia irregolare, salvo nel punto dove s'apriva la porta fiorentina, oggi scomparsa coi tratti di muraglia ad essa contigui, per dare ampiezza maggiore alla strada di Poggibonsi.

IL CASTELLO — LATO DI PONENTE.

IL CASTELLO PRIMA DEL RESTAURO — LATO DI MEZZOGIORNO. (Fot. Lombardi).

L'INGRESSO AL CASTELLO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Un cammino di ronda sostenuto ora da beccatelli di pietra triangolari, ora da archetti in laterizio, ne compie il giro all'interno: quattordici torri quadrate o poligonali, a breve intervallo l'una dall'altra, le dividono in settori facilmente difensivi. Di esse, qualcuna è sventrata, altra rasa all'altezza del muro, più rare quelle che ancor lo sorpassano coronandosi d'archetti e di merli, quasi tutte però oggi utilizzate come abitazioni private, mentre la fiera muraglia s'adatta a sostenere le case che le s'andarono addossando al di fuori.

LA TORRE TONDA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Percorrendo la strada che circonda il paese i qua delle mura, lo spettacolo è triste ed insie piacevole. Nell'ombra sovrana di quella via stre e profonda, dove il sole penetra rado e per po basse porticine s'aprono per dare accesso ad oscure botteghe di artieri e ad umili stalle; numerose finestre forano la pietra fulva avvilendone la patina, preziosa di riflessi come un metallo raro, coll'intonaco sfacciato delle loro riquadrature; scale esterne, bizzarre e contorte, s'appoggiano alla muraglia per salire ai piani superiori delle torri, dove

ntere famiglie vivono appollaiate come uccelli sul amo.

L'unica porta di Staggia, o meglio, la sola rimasta, è quella che prende il nome da Roma. Essa apre verso mezzodì i suoi due archi scemi, più basso e tarchiato l'esterno, più alto l'interno, a lato della torre più robusta e massiccia fra tutte. Un lastrone di pietra, murato sul fronte, le imprime il suggello fiorentino in tre stemmi: uno col giglio rosso del Comune, l'altro colla croce del popolo, il terzo col campo bipartito, arme dello stato fiorentino.

Una seconda porta minore, evidentemente costruita soltanto per uso militare, s'apre verso il fiume ed il suo arco concorre a sostenere la rampa di accesso al castello, che s'eleva a cavallo delle mura, alle quali serviva di ridotto, avanzando il fronte principale verso il paese, sporgendo l'altro al di fuori, come un terrazzo sul torrente sottostante.

Malgrado il tempo l'abbia avvilito ad umile fattoria, esso conserva intatto il primitivo carattere feudale. Due torrioni massicci, conici nella scarpata inferiore, rotondi al di sopra della cornice di pietra che ne cinge i fianchi poderosi, includono il fronte principale, leggermente piegato ad angolo ottuso. Ad esso appoggiava il distrutto palazzo signoresco di cui rimangon gli avanzi di un camino monumentale e un paio di finestre, molto strombate nello spessore della muraglia, così da poter alloggiare lateralmente dei capaci sedili di pietra.

Un passaggio scoperto, correndo sull'alto della muraglia ai due lati del palazzo, metteva in comunicazione la residenza del castellano coi due torrioni, dai quali, per mezzo di una muraglia praticabile, si poteva accedere alla torre del mastio che occupa il centro del recinto, dividendolo in due parti disuguali: cortile d'onore la più piccola sul davanti, piazzale delle milizie quella a tergo del mastio.

CHIESA DI S. MARIA ASSUNTA. (Fot. Tarducci).

Anche qui, sul torrione angolare rivolto a Poggibonsi, son ripetute le imprese dei Fiorentini, solo che al giglio ed alla croce, s'accompagna in questo caso un'aquila araldica.

I pochi e ben intesi restauri dei marchesi Gi-

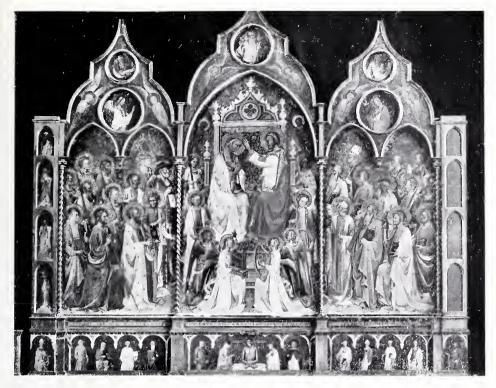
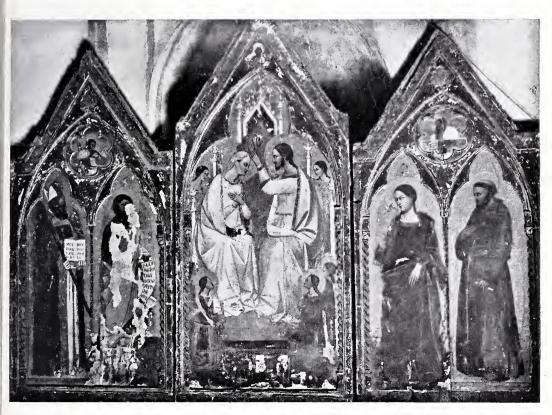
nori, attuali proprietari, si rivolsero di preferenza alla torre del mastio, alla quale restituirono l'originaria merlatura guelfa, ridonandole nel tempo stesso un poco della vita perduta colla voce di una

FRANCESCO ROSSELLI : LA VERGINE IN TRONO — TABERNACOLO SULLA VIA AL CASTELLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

piccola campana squillante, reintegrata nella vedova finestrella del cavaliere.

*
* *

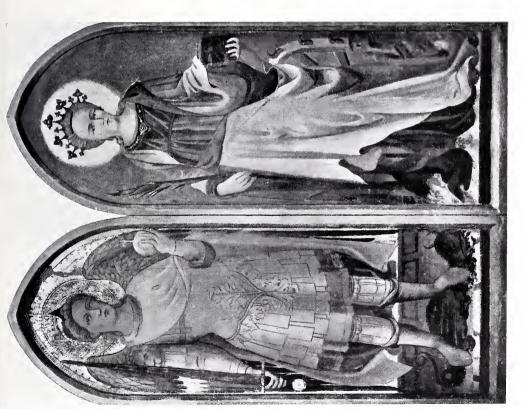
Anche la chiesa parrocchiale, dedicata all'Assunta, fu restaurata, or non è guari, molto sobriamente all'esterno ed all'interno, dipingendola a fascie bianche e nere. E' a una sola navata co copertura a cavalletti visibili, una cappella absida e due laterali per completare la croce.

Due sole opere d'arte le rimangono da quand il bel reliquario donato a Musatto Franzesi da Carlo di Valois passò a Figline in Valdarno: entrambe fiorentine. Il primo quadro, sciupatissimo, rappresenta l'adorazione dei pastori ed in esso il Berenson, malgrado i guasti del tempo e le troppe e brutali ridipinture, riuscì a rintracciare caratteri che ricordano la maniera del Ghirlandaio. Il secondo, assai

FRANCESCO ROSSELLI: INCORONAZIONE DELLA VERGINE — FIRENZE, ACCADEMIA. (Fot. Brogi).

FRANCESCO ROSSELLI: INCORONAZIONE DELLA VERGINE — S. LUCCHESE (POGGIBONSI).

ANTONIO E PIERO DEL POLLAIOLO: L'ASSUNZIONE DI S. MARIA EGIZIACA — CHIESA DI S. MARIA ASSUNTA.
(Fot. Burton).

più importante e meglio conservato [1], rappresenta l'assunzione di S. Maria Egiziaca. La santa, che gli sparsi capelli rivestono come d'un vello caprino, macilenta, precocemente invecchiata, è trattata con un verismo impressionante, in aperto contrasto coi quattro angioli che la sorreggono, nimbandola vesti svolazzanti e di ali luminose e variopinte. U quinto scende a capofitto dal cielo, in uno scorc assai buono, recando l'ostia per comunicare la san che in essa figge appassionatamente lo sguardo, g quasi spento.

L'attribuzione di questa tavola è alquanto d

[1] Fu restaurato nel 1889 e fin da allora attribuito al Pollaiolo.

FR. ROSSELLI: S. MICHELE E S. CATERINA — S. MINIATO AL TEDESCO.
(Fot. Burton).

FR. ROSSELLI: S. GIOV. BATTISTA E S. CATERINA — S. MINIATO AL TEDESCO.
(Fot. Brogi).

STAGGIA — CAPITELLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

scussa. Il Perkins, che primo ne diede notizia, pensò doversi attribuire al Botticini, il Berenson, forse con maggior verità, crede invece di poterla assegnare alla collaborazione dei due Pollaiolo, dei quali Antonio l'avrebbe disegnata e Pietro dipinta.

Un'altra tavola possiede Staggia oltre queste della sua parrocchiale: quella cioè, attualmente celata in un tabernacolo in muratura posto sulla via di accesso al castello, che fino al 1881 fece bella mostra di sè, appesa alla distrutta porta fiorentina.

Rappresenta la Vergine in trono che appoggia affettuosa la guancia sul capo del figlio, il quale le si stringe contro con una mossa infantilmente viziata: due angioli, inginocchiati uno per lato ai piedi del trono, le offrono i gigli contenuti in due boccie di vetro.

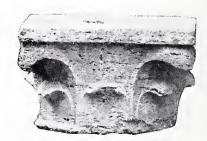
In parte scrostata, ma per fortuna esente di qualsiasi ritocco, essa deriva la sua importanza sopratutto perchè la firma *opus Rosselli Franchisc*, ci rivela il nome di un pittore sconosciuto prima della scoperta del quadro di Staggia, quantunque già gli si assegnasse un gruppo di opere che il Berenson enumera, ed al quale sarei tentato di aggiungere il trittico molto sciupato che si conserva nella chiesa di S. Lucchese, presso Poggibonsi.

E' questo fratello al più noto Cosimo e si dedi di preferenza alla miniatura (lavorando in Sie con Liberale da Verona pei libri corali del Duon verso il 1468), come del resto ci si rivela nella te nica del quadro di Staggia, fin troppo nitido e neare nel disegno, minuto nei ricami calligrafi di cui adorna le vesti e nel colorito chiaro, qua trasparente, senza ombre nè spessore.

Una pia leggenda si connette al castello di Staggi o meglio, ai due minuscoli laghetti situati nel su territorio, presso S. Antonio al Bosco, che il bea Guidone profumò colla sua vita di santità.

Vuole la tradizione che di uno non si riesca trovare il fondo, forse perchè per inghiottire l sciagurato bettoliere, reo di non essersi convertit alle esortazioni dell'ospite suo S. Ambrogio, ess dovette comunicare direttamente coll'inferno. Quant all'altro, dalle acque oscure, dove il legno no galleggia ed il pesce non vive, s'aprì per somme gere un tristissimo sodomita.

Così una volta di più alle truci memorie di guerra al nome di artisti famosi, alla bellezza dell'arte, l leggenda popolare unisce l'umile e fresco fiorir di semplici fantasie ed ammanta di ingenua poesi le memorie del passato. Qui più che in ogni altr luogo la tenue sua voce si sposa mirabilmente all tinte smorzate del paesaggio, al sorriso sereno de cielo, alla fertile pace dei campi, armonizza inti mamente col sussurro del vento fra i pioppi sottil ed i cipressi maestosi, col gorgoglio sommesso dell'acqua corrente, con tutto quanto avvince ed incanta in questo angolo di paradiso che ha nome Valdelsa.

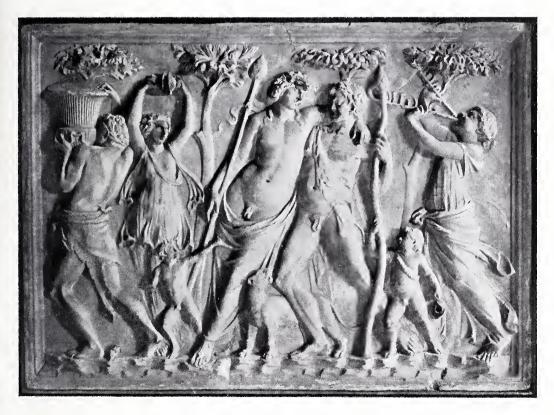
C. A. Nicolosi.

STAGGIA — CAPITELLI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

L'EBBREZZA NELL'ARTE.

'ARTE antica e la Rinascenza rifuggivano, com' è noto, dagli spettacoli in cui l' armonia delle linee potesse essere troppo turbata. L' ubbriachezza vi era pertanto dipinta o colpita solo fino ad alcuni gradi. Si cercherebbe d esempio invano, per le sale di quei Musei, la naschera tragica dell'alcoolista in *delirium tremens*.

Bisogna venire infatti all'età nostra, perchè l'arte, varcando anche le soglie degli ospedali e dei manicomî, aggiunga nuovi motivi, più drammatici e commoventi, alle rappresentazioni plastiche e pittoriche dell'ebrietà alcoolica: primo fra essi, il delirio allucinatorio. E l'arte moderna ha altresì portato sulle tele certe ebbrezze che erano un tempo sconosciute, e che posseggono tuttavia lembi e penombre di una grande suggestività: cioè le euforie, le visioni dolci o macabre e gli stati stuporosi dell'intossicazione morfinica.

Noi abbiamo pure qualche lavoro d'arte che si riferisce all' haschisch; nessuno, io credo, che si ispiri all'etere o alla coca boliviana.

Ma, anche così, l'iconografia artistica dell'*ebrietas* si può ritenere oggi completa, poichè i vari delirî

BACCO UBBRIACO SOSTENUTO DA UN FAUNO ED ALTRE FIGURE — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Brogi).

tossici, e per naturale riverbero le fasi rispettive, presentano tra loro innegabili linee di affinità, anzi di famiglia.

I.

Le tempie incoronate di edera e di pampini, i

SILENO BRIACO — STATUETTA IN BRONZO. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE. (Fot. Brogi).

Bacchi antichi hanno di solito negli occhi e sul viso luci serene di allegrezza. I loro spiriti fluttuano infatti quasi sempre tra le prime voluttà dell'alcool. Danze gioconde, al suono di siringhe e di flauti, s'intrecciano attorno ad essi, intanto che salgono per l'aria, di mezzo al festevole ondeggiar dei tirsi, le strofe alterne del canto dionisiaco.

Un passo più innanzi, e il corpo prende un'a lità imprevista. I movimenti più difficili e gli teggiamenti più esagerati si svolgono con una pidità quasi miracolosa. Le Ménadi s' incurvai si riversano, dondolano sui fianchi come snoda mentre la loro forza muscolare attinge, pel n mento, gradi pressochè fantastici. Esse ben potre bero, come dice Orazio, « proceras manibus ve tere fraxinos ».

Ma ecco che l'impeto del ballo sacro si va lentando. La voce si abbassa e si spegne in suono aspro e gutturale; la respirazione diven affannosa; e la faccia, non più rosea ed ilare, carica d'una tinta violacea e di un'ombra inquie di malessere.

Più avanti ancora, il cervello si copre di veli, per le membra, che hanno perduto la primitiv flessibilità, s'insinua un torpore che dà ad ess pesantezze strane e bizzarre incertezze di equilibri Bacco cammina sostenuto da un Fauno. Silen oscilla ad ogni passo. Ma la vecchia ebbra capito lina, non potendo più reggersi in piedi, s'affloscì a terra, l'otre nelle braccia, la testa cadente all'in dietro, gli occhi socchiusi, la bocca in un riso am biguo di beatitudine e di demenza. E anche il mi rabile Fauno di Ercolano si è disteso, esausto, su una pelle di leone, mentre con le dita va imitando i suoni delle castagnette, e con le gambe, che pi roettano disordinatamente in aria, cerca invano d seguire le cadenze di una musica popolare.

L'arte antica si è, in genere, fermata qui. Nè diverse sono le scene bacchiche della nostra Rinascenza e dei secoli posteriori. Di quando in quando, tuttavia, certi eccitamenti provocati dall'alcool, sopratutto quelli della sfera sessuale, sono stati oggetto di rappresentazione artistica: Satiri e Fauni ebbri che inseguono Ninfe, e, più tardi, Noè che discopre le sue nudità, Lot che giace ubbriaco con le proprie figlie, ecc.

Ma l'artista moderno si è spinto oltre, cogliendo ed evocando il lato più suggestivo e nel medesimo tempo più tragico dell'ebbrezza stessa, cioè l'allucinazione.

John Allan ha una bella fantasmagoria allucinatoria da *absinthe*. Dinanzi agli occhi del troppo devoto adoratore della « Musa verde » danzano scheletri, passano cavalcate furiose di Valchirie, si indugiano giovani donne ignude in offerta [1].

Le visioni si fanno però a poco a poco tristi e

1 Vedi l'illustrazione in *Emporium*, Vol. XXI, pag. 149.

urose. Ecco ridde notturne di streghe, spettri con ninosità di fosforo nelle cave occhiaie, voragini ie che si aprono d'improvviso sotto i piedi, es-i mostruosi e giganteschi che si avanzano spa-turbinìo caotico dei fantasmi che lo beffeggiano, lo minacciano, s'avventano d'un lampo contro di lui per ucciderlo o inghiottirlo entro le proprie fauci spaventevoli, e le sue orecchie, a cui non

UNA MENADE — FRAMMENTO DI PLUTEALE — ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI. (Fot. Alinari).

lancando le grandi gole! L'alcoolista del Burnand si tocca qua e là, con le mani tremanti, il corpo scarno e febbrile, dove, per i disturbi sensorii e sensitivi dell'intossicazione stessa, crede di avvertire strisciamenti, salti, morsicature di animali immondi; mentre i suoi occhi contemplano atterriti il giungono le vicine voci imploranti e piangenti dei due cari esseri che lo chiamano coi nomi più dolci, rintronano d'un tumulto orribile di scrosci, di rombi, di sghignazzamenti sinistri, di urla paurose, di sibili.

Il lavoro del Burnand, pur così semplice, ha tali linee di verità scientifica e possiede tale movenza

drammatica, quali non si sarebbero meglio potute immaginare ed ottenere. Esso è ancora più suggestivo del gruppo *L'absinthe*, al quale, se pur vien forza dalla precisione tragica dell'attacco convulsivo in cui l'infelice uomo si dibatte per terra, certo nuoce la teatralità convenzionale d'atteggiamento e d'espressione degli altri personaggi che fanno contorno e sfondo alla scena.

eterei », entrata nella vita di un individuo, vi pre anima e corpo. Quell' ago lucido e sottile div per lui, pur nella coscienza del rapido sgret che esso gli porta in tutto l'organismo, la sol suprema àncora di salute e di vita. Egli vi te la mano con la tenerezza dell'innamorato e co trepidazione sospirosa del naufrago. Non v' è fatti dolcezza più grande di quella che si effo

FAUNO UBBRIACO — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE. (Fot. Brogi).

II.

La morfina ha, come il vino e come l'*absinthe*, i suoi adoratori e i suoi poeti. Ma il culto di cui essa è circondata è più silenzioso e più intimo. Si oltrepassa tacitamente il suo sacrario. Il piccolo ago della siringa di Pravaz, nella solitudine della propria stanza, basta a dare ai sensi le ebbrezze dei sogni più voluttuosi o i brividi delle visioni più macabre.

Chi non ha accostato, o meglio non ha avuto in cura qualche morfinomane, non può pensare fino a qual punto la terribile « Fata dei palazzi dalle linee del suo viso terreo ed emaciato, quando egli prepara da sè stesso la vitale e letale iniezione; e non v'è più acuto spasimo di naufragio di quello che egli prova, quando il triste e benefico liquido non circola, per un istante, nel suo sangue e nel suo cervello.

La morfina, come tutti sanno, è il principio attivo dell'oppio. Ma mentre quella si presenta da noi come un problema pressochè trascurabile dinanzi all'intossicazione alcoolica, questo assume invece le proporzioni gigantesche e gravi di una vera e propria questione sociale in certi paesi dell'Oriente, sopratutto nella Cina. I Figli del Cielo si sono dati infatti

esso, specialmente negli ultimi cinquant'anni, con la passione così intensa, che il Governo fu costretto decretare (21 novembre 1906) la soppressione completa, nel termine di un decennio, della coltura del papavero e dell'uso dell'oppio in tutto il territorio dell'Impero. Ma alcune provincie mostrano oramai così larghi e profondi segni di degenerazione fisica e mentale, che la vitalità organica della razza ne sarà irreparabilmente compromessa.

Parigi ha clubs segreti ove si fuma l' oppio. Io ho varcato, qualche anno fa, una di quelle porte. Pallide *veilleuses* lasciano scendere nelle sale, arredate all'asiatica, una luce colorata e discreta: qualcuno già dorme profondamente, qualche altro prossimo ad assopirsi, gira attorno gli occhi ebeti, mentre altri aspirano le ultime boccate di fumo e inseguono le ultime larve allucinatorie.

L'EBRIETÀ (COPIA DI MIRONE ?) — ROMA, MUSEO CAPITOLINO. (Fot. Alinari).

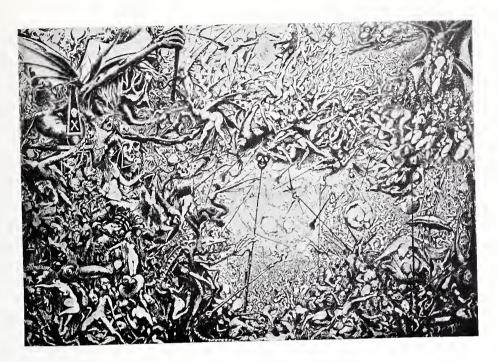
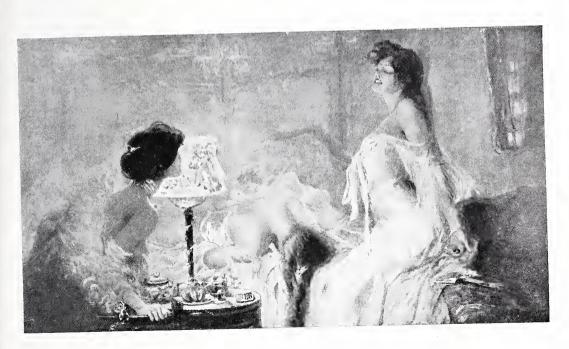
Il piccolo tubo di bambù, alla cui estremità brucia l'esotica pallottolina, non è adottato, tra noi, che da qualche « intellettuale » in cerca di sensa-

zioni rare e bizzarre. Invece la siringa di Pravaz si diffonde tacitamente in un numero sempre più grande di infelici, che domani ne saranno inesorabilmente le vittime.

Essa manda, dal tavolino moresco su cui è posta, un freddo folgorìo metallico, nella bella tela di V. Corcos. La giovine donna ha gli occhi dilatati e immobili. Abbigliata con le vesti più fini, pare attenda il segnale gioioso di una festa. E una festa segreta di avventure romantiche e di intimità voluttuose incomincierà per lei senza dubbio tra poco.

V. CORCOS — MORFINOMANE — FIRENZE, GALLERIA D'ARTE MODERNA.

(Fot. Brogi).

Le morfinomani del Matignon sono più vibra[te] e più ebbre. Il tossico dà già tremiti e sussulti [ai] nervi. Una di esse, la faccia affondata nei cusci[ni] è forse assopita, mentre pel cervello si avvicenda[no] e si accavallano ancora confuse scene d'amore[e] d'orrore. Un'altra, i denti chiusi, il petto innanzi, le palpebre serrate, sembra protendersi, e nello stesso tempo sfuggire, ad un fantasma. La terza si spinge avanti, agitata, convulsa, col seno nudo, parlando a un essere invisibile che si indugia e si dilegua, ricompare e sfuma, di attimo in attimo, dinanzi ai suoi occhi.

COMPOSIZIONE DI UN MORFINOMANE.

A. MATIGNON — MORFINA.

Hermen Anglada ha una morfinomane strana, quasi paurosa. Non è più l' attesa dell' ebbrezza morfinica come in Corcos, o l' intossicazione in atto come nelle giovani del Matignon; ma l'ultima

nel campo ormai crepuscolare della retina e del coscienza, il sottile ago della siringa che si prof — il sogno perpetuo, l'amico ultimo e indivisibi l'unica luce che, tra i veli già folti della notte eterr

E. BURNAND — « L'ALCOOL TUE ».

fase, l'essere spettrale, le pupille fisse, il colore livido, le soglie della follia [1].

Ed ecco, col disegno di uno stesso morfinomane, la ridda caotica e sfrenata delle visioni allucinatorie. Donne ignude come in « Musa verde », e balli macabri di scheletri; ma di mezzo e di lato,

[1] Vedi l'illustrazione in *Emporium*, Vol. XXI, pag. 414.

dello spirito, rischiari ancora all'infelice, benchè pallidamente, l'incerto sentiero della vita!

III.

Guy de Maupassant scrisse, sotto l' eccitamento dell'etere, uno dei suoi romanzi più belli, *Pierre et Jean*. Baudelaire chiese all' haschisch agilità di

pısieri e fosforescenze di immagini. Poe e Hoff-nnn portarono nei loro « racconti straordinari » lavventure bizzarre e macabre delle proprie al-linazioni alcooliche. Alfred de Musset cantò in vsi ardenti e commossi la sua gratitudine all'*ab-sthe* per i benefizi che gli aveva largito. Detlev vn Liliencron ha per il vino parole soavi e tenere criconoscenza e d'amore.

Si tratta puramente d'un modificato metabolismo delle cellule cerebrali, o non piuttosto di un' alterazione dei rapporti che normalmente esistono fra esse?

La nostra cellula corticale ha, com'è noto, due serie di prolungamenti: il « cilindrassile », che si ramifica localmente, oppure va a costituire una fibra nervosa, e i « dendriti », che si esauriscono più o

« L'ABSINTHE » — COMPOSIZIONE DI F. GABRIELLI.

E, con questi, quanti altri poeti e romanzieri ınno chiesto e chiedono all'ago di una siringa di 'avaz, a una pipa di bambù, a poche goccie di ıquido, al verde-mare dell'*absinthe*, ai fumi di fo-ie aromatiche, vibrazioni più intense per il pro-'io cervello!

Ma qual è il meccanismo intimo, per cui, all'in-oduzione di siffatte sostanze, le funzioni dei no-ri centri corticali si fanno dapprima più vivaci e ù brillanti, e poscia soccombono, attraverso le ghe delle ultime fantasime allucinatorie, in un rofondo torpore?

meno subito articolandosi con le arborizzazioni terminali del « cilindrassile » d' un' altra cellula. Tali articolazioni fra i dendriti e il cilindrassile delle varie cellule avvengono, non già mediante un' unione diretta ed intrinseca, ma solo per il mutuo contatto delle superfici.

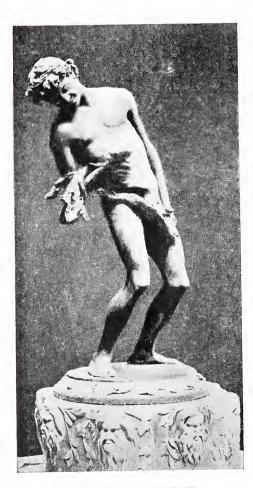
Ora, possono i prolungamenti dendritici, sotto l'azione di speciali sostanze, spingersi verso altre cellule più o meno prossime, formando con esse labili e nuove relazioni da cui abbiano a scaturire fugaci ma imprevedute associazioni di idee e di immagini? E possono, per contrario, ritirarsi verso

il corpo della propria cellula, lasciando così interrotti i rapporti che precedentemente esistevano?

Il meccanismo di certi fenomeni interessantissimi, e pur tuttavia tanto oscuri, ci riuscirebbe allora facilmente spiegabile: come l'amnesia, il sonno, i sogni notturni, la rapida o tardiva evocazione dei ricordi, la lenta od agile elaborazione delle idee, una folla di fatti che hanno sede nei vasti campi dell'isterismo, delle psicosi, ecc. Ed ugualmente chiara ci tornerebbe la spiegazione delle fasi che si alternano nell'*ebrietas*: allungamento ed aderenze instabili dei « dendriti » con gruppi cellulari di solito indipendenti (fantasmagoria allucinatoria), e in seguito retrazione dei medesimi fino a dar luogo, con l'isolamento progressivo delle singole cellule, all' impossibilità della diffusione di qualsiasi onda nervosa, e quindi al torpore più completo.

Ma, non ostante le brillanti e geniali esperie fatte in proposito, il movimento « ameboidal » delle ramificazioni dendritiche della cellula nerva si trova tuttora nel regno vago delle ipotesi. È devesi d'altro lato dimenticare che gli studi isto- gici della « sostanza grigia », sopratutto a riguardo delle articolazioni dei neuroni, sono diventati in questi ultimi tempi, nuovamente irti di gravi - ficoltà.

Del resto, anche se l'ameboidismo venisse p- vato, non si conoscerebbe, in fondo, che la pa meccanica della nostra fenomenologia cerebr La natura intima di questa conserverebbe pur se pre, dinanzi al nostro spirito, i fascini tormenti delle sue mille incognite.

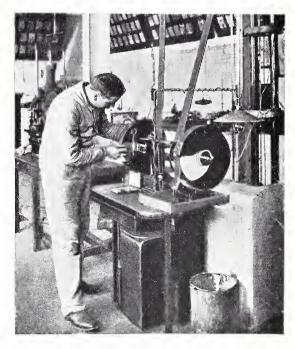
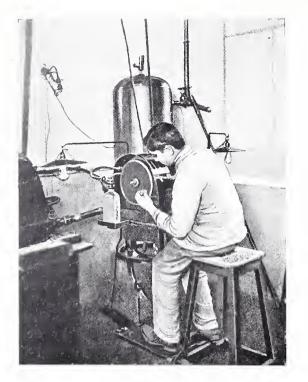
Dr. Giuseppe Portigliotti

J. A. INJALBERT — FAUNO BRIACO.

SCIENZA APPLICATA:

LA METALLOGRAFIA MICROSCOPICA E GLI ACCIAI MODERNI.

A varietà sempre crescente delle diverse leghe metalliche in uso nelle industrie meccaniche, la necessità di riscontrarne con grande esattezza le peculiari qualità che possono ren-
ɜrle atte ai singoli svariati impieghi, hanno dato
otevole importanza ad una recente applicazione
ratica di indagini scientifiche: la metallurgia mi-
roscopica. Questo procedimento si fonda essen-
almente sull'esame microscopico di una superficie
ıetallica ben levigata, sottoposta all'azione di un
ɜagente che ne differenzia gli elementi costitutivi,
lcuni essendone intaccati, altri no. Di un tale esame
i fa largo uso specialmente in Francia, ad esem-
io dalle officine del Creusot, di Denain, di St. É-
enne, dagli stabilimenti De Dion-Bouton a Puteaux
resso Parigi ed in molti altri nei quali si lavora
ferro, l'acciaio, il bronzo ed altre leghe di rame.
.e manifatture d'armi, le fabbriche d'automobili,
i macchine elettriche, di strumenti di precisione,
sigono l'impiego di metalli che resistano nel mi-
ʒlior modo all'effetto di enormi sforzi, di grandis-
ime velocità di movimento, che possano essere
avorati con la massima finitezza. Per soddisfare
ıppunto a queste esigenze, dalle officine metallur-
ʒiche sortono continuamente nuovi prodotti, og-
ʒetto di assidue indagini intese ad un perfeziona-
nento sempre maggiore. L'aggiunta, in proporzione
ınche piccolissima, di carbonio o di qualche spe-
ɜiale metallo, talvolta assai raro, vale a modificare
ıotevolmente in un dato senso la qualità, ad esem-
ɔio, dell'acciaio. All'empirismo va sostituendosi in
ɋuesto campo lo studio sistematico ed il processo
ɜhe qui descriviamo vuole appunto far risaltare gli
ɜffetti che esercitano sull'intima struttura di una
lega le diverse proporzioni dei componenti, i modi
di fabbricazione e di lavorazione; si possono scoprire difetti non percettibili all'osservazione comune.

Esaminiamo brevemente i vari stadi di questo nuovo metodo di prova e le informazioni che se ne possono dedurre.

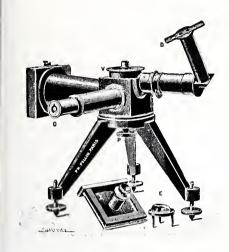
Anzitutto si deve tagliare il campione da esaminare. Anche questa semplice operazione preliminare richiede delle precauzioni, perchè non ne derivino delle alterazioni di struttura; nella maggior parte dei metalli semplici e delle leghe il taglio si eseguisce con una sega, che si fa lavorare lentamente per evitare il riscaldamento del pezzo, attenuando l'attrito con sapone ed irrigando con acqua od olio: così si opera sugli acciai temperati ordinari, bronzi, ottoni e diverse leghe comuni. Altri metalli invece devono essere tagliati con sottilissime mole di *carborundum*.

DIROZZAMENTO DEL CAMPIONE.

UN ANGOLO DEL LOCALE DI FINIMENTO NELLE OFFICINE DE DION-BOUTON A PUTEAUX.
(Dietro la mola si vede il vaporizzatore contenente l'allumina in sospensione nell'acqua).

La seconda operazione consiste nella politura, la quale comprende digrossamento, smerigliatura e finimento.

Il lavoro di digrossamento della faccia da osservare viene fatto ordinariamente mediante una mola di smeriglio o di *carborundum*, che scorra sopra il metallo con una velocità di 800 a 1000 giri al minuto per gli acciai teneri, il bronzo non indurito e l'ottone, pei quali non può avere conseguenze un leggero riscaldamento; in altri casi, specie per acciai temperati, si riduce quella velocità e si mantiene continuamente umida la mola. Questa è contenuta in un telaio e viene messa in moto a pedale o meccanicamente. Si deve evitare una pressione troppo forte che indurisca il metallo e si leva con cura il detrito, strofinando con carta smerigliata. Per la politura di finimento si adoperano polveri appositamente preparate. Per esempio si polverizza e si calcina dell'allume ammoniacale, l'allumina così ottenuta viene macinata, lavata con acqua distillata, infine con acqua contenente uno a due cent. cubici di ammoniaca per litro. In questo modo vengono eliminati i diversi sali (specie carbonato e solfato di calce) che possono essere precipitati coll'allumina e rimane eliminato un eventuale leggero eccesso d'acido nitrico. Con successive decantazioni a determinati intervalli di tempo si separano i successivi precipitati di mano in mano più fini. Con un apparecchio ideato da H. Le Chatelier si ottiene una separazione ancor più rigorosa, in modo da avere una polvere perfettamente uniforme.

La polvere di allumina così ottenuta viene adoperata per la politura sopra dischi giranti rapidamente: ordinariamente questi sono di legno perfettamente stagionato, coperto da un disco di zinco sul quale è disteso un panno; si incomincia colla polvere più grossa per passare mano mano alla più fine.

Minuziose precauzioni occorrono per la buona riescita del procedimento. Nelle officine De Dion-Bouton un locale è destinato esclusivamente all'operazione di finitura: lo sgrossamento e la smerigliatura

POLITURA COLLA CARTA SMERIGLIO DI CAMPIONI DIROZZATI PER TOGLIERNE LA CROSTA INDURITA.

IL MICROSCOPIO LE CHATELIER NELLA SUA ULTIMA FORMA.

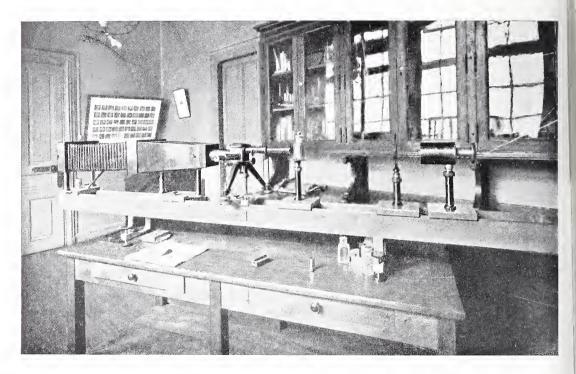
SUPPORTO DEL MICROSCOPIO LE CHATELIER.

nno luogo in altro locale perchè non abbia qual- e grano di smeriglio a portarsi sui dischi coperti panno. Sotto ciascuno degli apparecchi di poli- a è un serbatoio d'acqua per raccogliere la pol- re; il pavimento del locale è spalmato d'olio, le reti hanno uno speciale rivestimento: nessuno tra nel locale all'infuori dell'operaio politore. Gli parecchi in quelle officine sono quattro, ciascuno r un differente grado di finezza nella polvere allumina impiegatavi.

Con un simile impianto la politura viene eseguita dieci minuti per un campione d'acciaio, in venti minuti per una lega di rame, se dura, e in trenta se dolce, salvo singoli casi di più difficile esecuzione. Per la prova dei fili metallici di piccola sezione si inseriscono in un pezzo di lega fusibile a bassa temperatura e si polisce poi la superficie di tutto il pezzo: in modo analogo si esperimentano le raschiature di metallo.

Dopo la politura l'esemplare da esaminare viene

UNA PICCOLA INSTALLAZIONE DEL MICROSCOPIO LE CHATELIER.

sottoposto all' azione di reagenti, variabili di sostanza e di concentrazione, secondo il metallo da studiare. Finalmente il pezzo viene sottoposto all'esame microscopico. È assai diffuso nella metallografia l'impiego del microscopio Le Chatelier, studiato appunto per tale uso. Contrariamente al solito, l'obbiettivo è posto al di sotto dell'oggetto da osservare; l'immagine per mezzo di un sottoposto prisma a riflessione totale è rimandata orizzontalmente all'oculare O: la posizione del prisma è regolata colla vite P, mentre la posizione a fuoco si ottiene girando il disco (montato a vite) V, sul quale poi si colloca il supporto E coll'oggetto da esaminare: la faccia inferiore di questo (visibile perchè il supporto a tre piedi è aperto nel mezzo) deve essere perpendicolare all'asse dell'obbiettivo, il che si ottiene regolando i tre piedi del supporto. Con una disposizione speciale del microscopio si può prendere successivamente una serie di negative fotografiche del medesimo esemplare per lavori di grande precisione. Il disco girevole è qui sostituito da un sistema di due telai spostabili ad angolo retto l'uno rispetto all'altro per un tratto di 20 millimetri, quali sovrasta un disco orizzontale manovrab mediante un pomo: tutti tre i movimenti so misurabili mediante un nonio. La messa a fuo è eseguita rapidamente con una rotella B ed pignone; poi con un fine movimento micrometri R: infine un albero flessibile S attaccato a qu st'ultimo serve per la regolazione a distanza quanc l'operatore deve far uso della macchina fotografic

IL MICROSCOPIO LE CHATELIER ED I SUOI ACCESSORI SU DI UN BANCO METALLICO.

Nell'esame microscopico dei metalli la maggior difficoltà si riscontra nell' illuminare la superficie, non avendosi la relativa facilità che si riscontra nelle solite osservazioni per trasparenza. Ordinariamente si procede per tentativi col mezzo di molte parti mobili: Le Chatelier riduce al minimo questi tentativi variando l' apertura e la posizione di un solo diaframma D. Questo è posto in modo che l'apertura del diaframma determina l' angolo del raggio luminoso che cade su qualsiasi punto dell'oggetto: maggiore è quest'angolo, più viene sentita l' influenza dell'aberrazione sferica; minore è l'angolo, più tendono a svilupparsi le frangie della

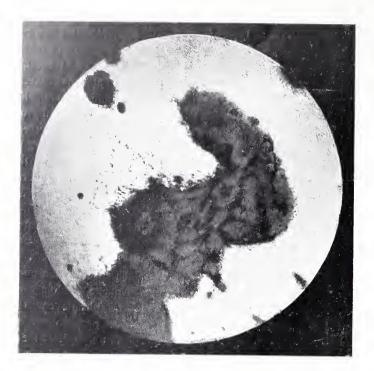
ESAME METALLOGRAFICO COLL'APPARECCHIO LEON GUILLET.

ma volendosi prendere fotografie, è meglio ricorrere alla lampada a due filamenti Nernst, che permette una posa relativamente breve. Siccome però anche il microscopio Le Chatelier non può servir bene per l'osservazione di superfici alquanto estese e tanto più di macchinario montato, L. Guillet, distinto professore di metallurgia al « Conservatoire des Arts et Métiers » di Parigi, ha ideato un apparecchio particolarmente adatto in servizio degli ispettori, dei periti, ecc. per rapido esame di parti di meccanismi, di lingotti e così via. L'apparecchio consiste di un motore a corrente continua a grande velocità e di un albero flessibile sul quale sta l'utensile smerigliatore: il microscopio, disposto verticalmente, osserva direttamente l'azione smerigliatrice sul pezzo.

Riguardo alle applicazioni della metallografia microscopica, diremo anzitutto di quelle d'indole generale. Si possono scorgere delle piccole cavità, invisibili ad occhio nudo, ma che possono avere deleteria influenza sulla qualità di un prodotto metallico. Si può scoprire poi una differenza di componenti tra il pezzo da esaminare ed il campione

iffrazione. La massima chiarezza si ottiene con na posizione media da trovarsi in ogni singolo aso per esperienza. — La posizione media del diaramma determina l'inclinazione media alla quale l raggio cade sull'esemplare: in riguardo soltanto lla chiarezza questa direzione dovrebbe essere presso a poco normale, ma è necessario scostarene alquanto per ridurre la quantità di luce rilessa dalle lenti all'occhio dell'osservatore. Ad una pportuna inclinazione la maggior parte della luce così diffusa può essere intercettata dallo stesso prisma collettore. — Il diaframma D è posto dinanzi l sistema illuminante composto di una lente e di ın prisma collettore; un secondo diaframma lascia passare solo il fascio di raggi che cade sopra il pezzo da esaminare.

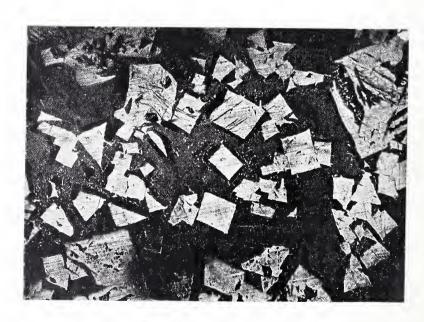
Non è qui il caso di entrare in maggiori dettagli sopra gli apparecchi di osservazione. Basterà accennare all'ultimo tipo di microscopio del Le Chatelier montato su di un banco di metallo per maggior stabilità e nel quale la luce è data da una lampada Nernst e passa attraverso ad una boccia per assorbire alcuni raggi: per la semplice osservazione può bastare una lampada a incandescenza,

POLITURA DI UN GRANDE CAMPIONE
COLLA RUOTA A SMERIGLIO DELL'APPARECCHIO LEON GUILLET.

CAMPIONE DI FERRO, NON CORROSO, CHE PRESENTA UNA SFOGLIATURA.

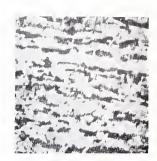
al quale dovrebbe corrispondere. Così si può osservare l'influenza della rapidità di raffreddamento sulla costituzione delle leghe *antifriction* (adoperate per diminuire l'attrito degli alberi co tro i supporti). Da ultimo il metal indica di frequente delle modificazio di struttura corrispondenti al tratt mento meccanico al quale la massa stata assoggettata.

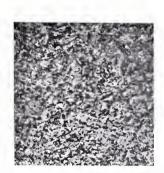
Ma le applicazioni più importanti riferiscono all' esame di leghe e sc pratutto in questi ultimi tempi alle d verse sorta di acciai.

* * *

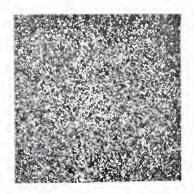
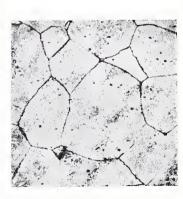
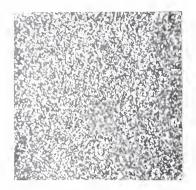
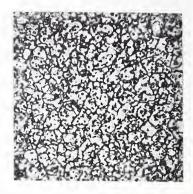
Per meglio apprezzare l'importanz della metallografia microscopica, ne cor sidereremo appunto in particolare l'ap plicazione allo studio delle differen qualità di acciaio. L'acciaio — pi esattamente si dovrebbe parlare di « ac ciai » — è il più importante pro dotto della siderurgia moderna e tend a sostituirsi in misura sempre più larg agli altri gruppi di prodotti, tra i qual costituisce un *quid medium* che par tecipa in diverse proporzioni alle lor qualità. È noto a tutti che abbiamo da una parte il ferro dolce, puro, fusibile solo a temperature elevatissime, malleabile, che vien battuto, fucinato, che resiste alla trazione, alla flessione, ecc.;

CAMPIONE DI METALLO « ANTIFRICTION ». (INGR. 48 DIAMETRI).

FERRITE. (INGR. 1 A 1000).

PERLITE. (1 A 1000).

PERLITE (NERA) ENTRO LA FERRITE. (1 A 250).

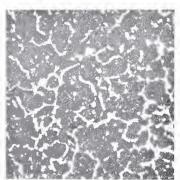
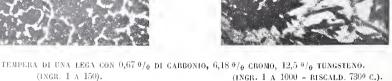
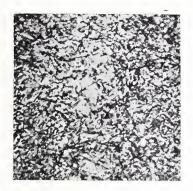
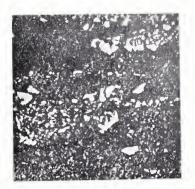
CEMENTITE (NERA) CON CHIAZZE DI FERRITE. (1 A 250).

MARTENSITE. (1 A 150).

MARTENSITE E FERRITE COMPLETAMENTE SEPARATE. (1 A 1000).

AUSTENITE. (1 A 900).

STRUTTURA TIPICA DI ACCIAIO RADDOLCITO. (1 A 150).

STRUTTURA DI ACCIAIO INDURITO. (1 A 1000).

TIPO DELLE LEGHE CONTENENTI OLTRE 9 % DI TUNGSTENO E 3 % DI CROMO.
(INGR. 1 A 150). (INGR. 1 A 1000).

— all'altro estremo la ghisa (ferro fuso, ferraccia), contenente carbonio, fusibile a temperatura relativamente bassa, che si presta alla formazione dei getti più svariati, dai colossali ai sottilissimi, che resiste alla compressione ma non alla flessione nè alla trazione, che è fragile, non si piega ma si spezza.

La denominazione di acciaio aveva per l'addietro un significato speciale: significava del ferro *temprato*, cioè raffreddato nell' acqua dopo essere stato portato al calor rosso. Poi, e questo fino ad un' epoca assai recente, per consenso generale si dava il nome di acciaio al ferro contenente carbonio, ma in minor proporzione di quello che ne contenga la ghisa; un prodotto quindi intermedio tra il ferro dolce e la ghisa e partecipante in diverso grado alle loro proprietà, un prodotto che, ottenuto in dati modi, offriva grande resistenza alla trazione, omogeneità, durezza. Ma così il concetto di acciaio era limitato all'acciaio al carbonio, mentre ora si conoscono ed impiegano molte varietà di acciaio caratterizzate dalla presenza di altri elementi, per modo che riesce difficile stabilire una definizione abbastanza comprensiva da includere tutti quei prodotti di composizione pressochè identica (benchè di diversa struttura), che non sono ammessi come acciai. È praticamente impossibile stabilire una netta linea di demarcazione tra l' acciaio dolce ed il ferro pudellato che talvolta ha un maggior tenore in carbonio: l'acciaio dolce non prende tempera più del ferro fucinato. Basterà intendere come acciaio ogni lega del ferro con altri elementi (carbonio o metalli) la quale abbia tale struttura da permetterne l' indurimento o la tempera e da presentare quindi elevato grado di resistenza alla tensione, alla frattura, allo sminuz-

TEMPERA DI UNA LEGA CON 0,67 % DI CARBONIO, 6,18 % CROMO, 12,5 % TUNGSTENO.
(INGR. 1 A 150). (INGR. 1 A 1000 - RISCALD. 730° C.).

TEMPERA DI UNA LEGA CON 0,68 % CARBONIO, 3,01 % CROMO, 19,37 % TUNGSTENO.
(RISCALDATA A 680° - INGR. A 1000). (RISCALDATA A 730° - INGR. A 1000).

:amento. Si hanno così ora acciai al vanadio, al ungsteno, al nichelio, e così via. Tanto gli elenenti costitutivi quanto i procedimenti di produ:ione e successivi trattamenti son tutte circostanze :he influiscono sulle proprietà del metallo, sì che)er gradazioni quasi insensibili si passa da un ac:iaio fuso, colato, assai simile alla ghisa, ad un ac:iaio di cementazione assai simile al ferro puro. .a fusibilità unita alla resistenza rendono atto in)articolar modo l'acciaio all'impiego non solo nella neccanica ma anche nell'arte costruttiva. Se non che ıll'uso per il quale deve essere destinato devono :orrispondere le sue qualità e quindi la composi:ione e la struttura, nel determinare le quali è di)articolare aiuto la metallografia microscopica.

Quanto alla composizione, in un acciaio possiamo :onsiderare quattro sorta di componenti: elementi semplici, composti chimici definiti, soluzioni solide, aggregati. Negli elementi semplici troviamo come costitutivi essenziali la *ferrite* o ferro puro (nome che si estende poi alle soluzioni solide nelle quali il ferro sia prevalente) e la *grafite* o carbonio puro; di altri corpi semplici che si possono riscontrare diremo in seguito. — Nelle combinazioni chimiche definite è da notarsi solo la *cementite* o carburo di ferro (Fe_3C) che è poi suscettibile di formare una soluzione solida col carburo di manganese (Mn_3C). — Prima di parlare delle soluzioni solide si deve far menzione di alcuni stati allotropici del ferro: il ferro α, stabile solo a temperatura ordinaria e dotato di proprietà magnetiche; il ferro β, stabile tra 750° e 900°, privo di proprietà magnetiche; il ferro γ, stabile a temperature superiori a 900°, sprovvisto di proprietà

STRUTTURA DELLA PUNTA DI UN UTENSILE D'ACCIAIO DOPO AVER LAVORATO PER 20 MINUTI ALLA SUA MASSIMA VELOCITÀ.
(INGR. A 150). (INGR. A 1000).
(Si osservano lunghe striscie bianche di austenite immerse in una struttura martensitica).

magnetiche, ma che presenta grande resistenza elettrica (decupla di quella del ferro α). Col riscaldamento il ferro α passa allo stato γ presentando una dilatazione lineare di 1 a 2 millesimi, accompagnata da forte sviluppo di calore. — Ciò premesso, diremo delle soluzioni solide, le quali sono miscele omogenee, sia pure in proporzioni variabili, di due o più sostanze. Nessuna è stabile alla temperatura ordinaria; distinguiamo come più importanti e frequenti le seguenti: *austenite*, soluzione di carbonio (od anche di carburo di ferro), non oltre all'1 %, nel ferro γ. — Si ingenera nell'acciaio che venga raffreddato assai rapidamente per la tempera: può essere stabile a temperatura ordinaria quando all'acciaio vada unito dal 13 al 25 % di nichelio: non ha proprietà magnetiche e presenta grande resistenza elettrica.

Martensite: è pure una soluzione solida di carbonio nel ferro, ma deriva, a quanto pare, dal ferro α, attese le pronunciate proprietà magnetiche: si forma riscaldando l'acciaio oltre i 500° e raffreddandolo rapidamente.

Un'altra soluzione solida, che però potrebbe forse considerarsi come un aggregato, è quella detta *X*, oppure *troostite, sorbite, osmondite*. Si distingue l'aspetto nerastro che assume corrodendo con acido la superficie del metallo. Pare un aggre[gato] minuto di ferrite e cementite: le sue propri[età] coincidono con quelle dell'acciaio ricotto, a[...] ventato.

Gli aggregati risultano dalla miscela di sosta[nze] omogenee con elementi semplici e soluzioni soli[de]. Durante il raffreddamento dell'acciaio si forma [la] *perlite*, lucente, che consta di particelle altern[e] di ferrite e cementite; si può averne un' idea dagli ingrandimenti fotografici. Quando si consideri il valore che ha, rispetto alle qualità del prodotto, il diverso aggruppamento di queste soluzioni solide e di questi aggregati, riesce manifesta la grande importanza che ha assunto la metallografia microscopica. La superficie del campione, preparata come abbiamo detto, ed attaccata cogli opportuni reagenti, consegna alla lastra fotografica i particolari dell'intima struttura, che possiamo poi leggere ingrandite le centinaia di volte, anche mille volte, come risulta dagli esemplari che riportiamo.

All'antico modo di produrre acciaio colla tempera del ferro è noto come siasi sostituita la par-

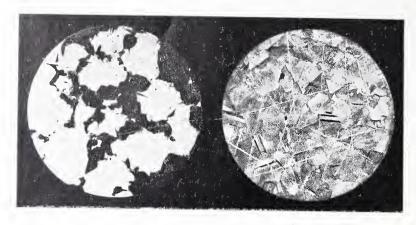
ACCIAIO COL 2,20 % DI CARBONIO TAGLIATO NELLA DIREZIONE DEL LAMINAGGIO. (INGR. 200 DIAM.).

e decarburizzazione della ghisa in fusione, iniet-
dovi aria; è dall' invenzione del convertitore
ssemer che data la moderna grandiosa pro-
zione dell'acciaio. Seguirono il processo Tho-
s, indi il processo Martin, nel quale invece che
la ghisa fusa si parte dal rottame di ferro e di
ciaio, aggiungendovi 20 a 25 per cento e più
ghisa. Si capisce come lavorando su di una
ssa fusa, omogenea o di rimpasto, riesce relati-

MARTENSITE A GRANA FINE INTACCATA CON ACIDO PICRICO. (INGR. 200 DIAM.).

vamente facile l'aggiunta di nuovi elementi che valgano a modificare secondo scopi speciali le qualità del prodotto. Così per esempio l'acciaio al nichelio è particolarmente impiegato nella fabbricazione di corazze e proiettili, l'acciaio al cromo od al vanadio nelle parti di macchine soggette a grandi sforzi, come in certi pezzi di automobili. L'acciaio comune, o al carbonio, quale venne sempre adoperato per gli utensili nella lavorazione dei metalli, contiene di regola solo in piccola proporzione altri elementi all'infuori del ferro e del carbonio: alcuni di questi elementi riescono di vantaggio per potersi più facilmente foggiare i pezzi d'acciaio, alla fusione od alla fucinatura; così è del silicio e del manganese, che entrambi tendono a render *sano* l'acciaio, cioè a prevenire la formazione di cavità. Il silicio, in piccola quantità, dà una certa rigidezza che può essere utile in determinati casi, ma ove ecceda il 3 o il 4 per cento produce fragilità. La presenza del manganese serve in certo modo di antidoto a quella di altri elementi che devono in ogni caso considerarsi come impurità dannose, quali solfo e fosforo; un acciaio è tanto più deprezzato quanto più contiene di questi ultimi elementi: lo solfo rende il metallo fragile a calor rosso, il fosforo tende a renderlo fragile a freddo.

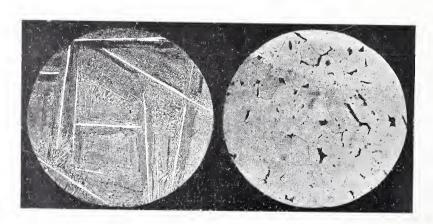
Gli acciai moderni caratterizzati dall'indurimento spontaneo, senza tempera, oltre a ferro, carbonio, silicio, manganese, contengono in diverso tenore ed a seconda dei casi altri metalli meno comuni, quali il tungsteno, il cromo, il molibdeno, il vanadio; dalle diverse combinazioni si ottengono speciali risultati, rivelati poi dall'esperienza e dalla metallografia.

Ma questa non ci indica solo le diversità do-

CRISTALLI NERI DI « TROOSTITE » (TRUSTITE) IN UNA MASSA FONDAMENTALE DI MARTENSITE, BIANCA.

ACCIAIO AL NICHELIO. (INGR. 129).

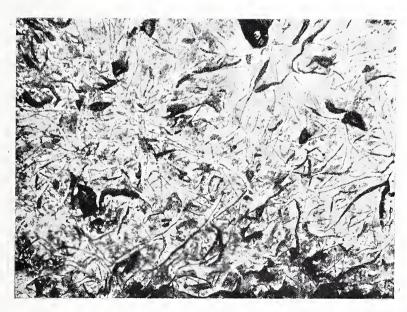
vute ai componenti, bensì anche quelle dovute ai processi di fabbricazione, alla temperatura ed in genere al trattamento subito dall'acciaio. Si può rilevare lo stato di indurimento, di cementazione, la maggiore o minore porosità dell'acciaio laminato, fucinato, battuto, e così via. È notevole, per esempio, esaminare la differenza di struttura tra un acciaio dolce ed il medesimo dopo che ha subito un processo d'indurimento colla tempera. Così si possono osservare le modificazioni arrecate in un utensile d'acciaio dal lavoro al quale è stato sottoposto.

La ferrite, ingrediente più tenero, predomina nell'acciaio dolce, mentre la cementite dà rigidezza ed anche fragilità: la perlite si trova come una miscela cristallina di ferrite e cementite od a struttura lamellare nella quale sottilissime lamette di cementite sono alternate con altre di ferrite, dando al microscopio un aspetto iridescente, madreperlaceo, donde è derivato il nome.

È noto che se l'acciaio al carbone viene riscaldato al rosso e poi raffreddato lentamente, non prende indurimento, ciò che avviene se è invece rapidamente immerso in un bagno a bassa temperatura: dalle differenti circostanze che accompagnano queste operazioni si ha la prevalenza della martensite o dell'austenite, colle relative diverse qualità.

GHISA BIANCA CHE MOSTRA IL CONTRASTO TRA LE PARTI DI CEMENTITE E LE FOSFORICHE.

ACCIAIO COL 5 % DI CARBONIO INTACCATO CON ACIDO PICRICO.

BRONZO CONTENENTE IL 16 $^0/_0$ DI STAGNO. (INGR. 1 A 200).
(Le parti scure rappresentano la soluzione solida e le bianche l'elemento costitutivo).

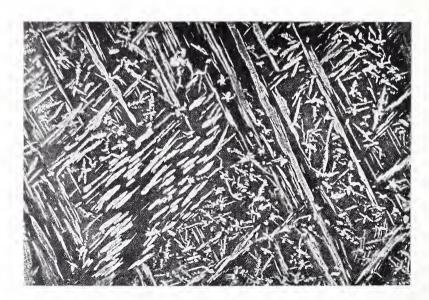
Ma non è qui il luogo di troppo diffondersi in ırticolarità tecniche, bastando questi pochi cenni dimostrare l'importanza della metallografia microscopica per quella grande industria dell'acciaio che ha preso, in questi ultimi anni, così grande sviluppo anche nel nostro paese.

GHISA NELLA QUALE SI DISTINGUE IL CARBONIO. (INGR. 1 A 50).

* * *

Aggiungeremo qualche parola sulle applicazioni della metallografia all' infuori dallo studio degli acciai. Non occorre dir altro riguardo allo studio delle diverse qualità della ghisa (bianca, grigia, ecc.), dacchè si tratta all' incirca degli stessi elementi costitutivi dell'acciaio: colla soluzione sodica di picrato di soda, colla soluzione alcoolica di acido picrico, coll'acido nitrico, si isolano cementite, perlite, grafite, si osservano i globuli gialli del solfito di ferro, i cristalli azzurrognoli del solfito di manganese, ecc.

Passando ad altri metalli, vediamo che per le diverse varietà di bronzo la metallografia può entro certi limiti supplire all' analisi chimica, potendosi determinare la proporzione di stagno allegato al rame, almeno pei bronzi che ne contengono oltre l'8 per cento. Si può determinare la presenza di altre sostanze, aggiunte per determinati scopi, come ad esempio nel bronzo fosforoso. Si può rendersi conto dell'omogeneità del prodotto, del trattamento al quale è stato sottoposto: il bronzo laminato o battuto dà apparenze assai diverse da quello semplicemente fuso, come si rileva dalle fotografie. Diversi sono gli effetti della tempe- tura alla quale la lega è stata sottoposta, pot- dosi riscontrare una specie di *bruciatura*, cioè de ossidazioni di singoli elementi metallici. Nelle ghe ad alto tenore di stagno l'analisi metallog- fica indica se un prodotto deve essere lavor a freddo od a caldo, sapendosi che per un nore in rame superiore al 62 per cento il tr tamento deve essere eseguito a caldo, a fred per tenore dal 55 al 60 per cento.

Così dicasi per altre leghe, di rame e zinco (tone), rame e nichelio, rame ed argento, pioml e stagno, piombo e antimonio, ecc. Si può spe mentare se qualche nuova lega proposta preser caratteri tali da essere praticamente utilizzabil dacchè quelle figure che al profano offrono semplice interesse di curiosità, a chi siasi speci lizzato in questi studi riescono rivelatrici sicure del qualità di un prodotto sottoposto all'esame. E uno dei casi assai frequenti ai dì nostri in cui l indagine scientifica è suscettibile di un'immediat applicazione e di una grande importanza nell pratica industriale.

R. R.

OTTONE COL 56 $^0/_0$ DI RAME ED IL 43,5 $^0/_0$ DI ZINCO. (INGR. 50).

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

lgernon **Charles Swinburne.** — Il 10 aprile ;hilterra perdeva il più grande de' suoi poeti i: Algernon Charles Swinburne, morto a 72 i, nella sua villa dei Pini a Putney, dove viveva ato da molti anni con l'indivisibile amico ts Dunton.

'*Emporium* si è già diffusamente occupato del ıde poeta inglese in un articolo di Ulisse Or- i nel marzo 1901.

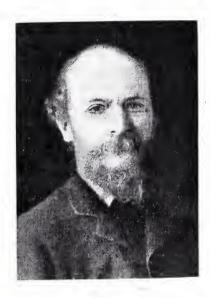
o Swinburne fu certo il più musicale dei poeti esi ed un appassionato maestro della bellezza nale. Egli ha lottato energicamente contro la avitù della tradizione ritmica, e tutta la sua ra fu animata da un gagliardo impeto di no- , mediante il quale ha saputo rivelare bellezze odiche di cui la lingua inglese non era stata ra ritenuta capace.

gli è l'unico poeta in cui la parola sia vera- ıte musica e poesia, in cui gli elementi propri l'una e dell'altra si alternino e si confondano vocando un rapimento dei sensi, una esaltazione pensiero. E' vero di lui stesso quello che egli tava del Wagner: « I venti che gemono e nfano, i cieli che s'incarnano, i tuoni e lo oscio delle maree nei golfi e negli stretti eb- o voce attraverso il suo spirito ».

a sua giovinezza fu quella di un sano amatore la vita. Lasciò l'Università portando con sè due gedie che pubblicò a 23 anni: *La Regina Madre*, *smunda*.

Questa simpatia per la tragedia lirica da leggersi ıon da rappresentarsi, gli rimase per tutta la a: anche il suo ultimo lavoro *Il duca di Candia*, oblicato l'anno scorso, fu, come il suo primo oro, una tragedia in versi.

La celebrità dello Swinburne crebbe poi con *ılanta in Calydon*, con *Chastelard*, ma special- nte con la prima serie dei *Poemi e ballate*. ıest'ultima opera è pervasa da un audace im- to di passione e suscitò discussioni infinite.

Lo Swinburne ebbe una calda e costante ammi- ione per l'Italia ed un culto per i suoi grandi scrittori: legato d'amicizia con Dante Gabriele Rossetti, avea nutrito di italianità la mente e cresciuta l'anima al fuoco del sole latino. Per Giuseppe Mazzini ebbe una venerazione entusiastica, tanto da cadergli ai ginocchi, adorando. Nella stupenda ed alata canzone a Mazzini, vibra tutto questo entusiasmo e insieme appare tutto il suo alto amore per l'Italia e la commozione pro-

ALGERNON CHARLES SWINBURNE.

fonda che le sante lotte della Indipendenza aveano suscitato nell'anima del Poeta.

Le tendenze politiche e religiose dello Swinburne furono espresse in un'altra opera: *Canzoni prima dell'alba*.

I più grandi astri della poesia influirono sul poeta inglese: il quale, dalle prime tragedie derivanti dai classici greci e dallo Shakespeare, passò alle altre in cui le influenze di Victor Hugo e di Baudelaire sono più manifeste: tuttavia manifestò sempre una inalterabile originalità di forma e di spirito. Giustamente l'anno scorso fu conferito allo Swinburne il premio Nobel per la poesia.

Antonio Caccianiga si è spento il 22 aprile u. s. nella sua poetica villa di Saltore, in comune di Maserada. Nato a Treviso nel 1823, studiò prima a Treviso, poscia si laureò in diritto all'Università di Padova; ma più che alla giurisprudenza si dedicò con grande amore alla letteratura. Prese parte attiva ed efficace all'epica lotta per l' indipendenza. Nel 1848 dovette emigrare a Torino; tornato a Milano dopo le Cinque Giornate, vi fondò il giornale *Lo Spirito Folletto,* battagliero periodico che in breve acquistò grandissima popolarità e per il quale, al ritorno degli Austriaci, Antonio Caccianiga dovette rifugiarsi in Isvizzera prima, poi in Francia. Nel 1886 ritornò in patria e fu il primo sindaco di Treviso, indi prefetto di Udine, poscia deputato ancora di Treviso.

« Fui deputato e sindaco — egli scrisse — ma ho cercato di uscire il più presto possibile da quelle cariche, e tornai alla campagna come ad una festa ».

Dai libri del Caccianiga traspare infatti questo suo fervido amore per i campi, dei quali fu veramente un apostolo, come dice R. Barbiera.

Alla campagna dedicò il Caccianiga gran parte della sua nobilissima vita, col consigliare e correggere i lavoratori, che oggi parlano di lui con grande venerazione.

Il Caccianiga scrisse una ventina di volumi, parecchi dei quali furono tradotti anche in altre lingue. Il suo capolavoro fu *La vita campestre,* che racchiude un archivio di scienza e di bellezza. Altri lavori celebrati sono: *Le cronache del villag*[...]; *Le donne hanno sempre ragione*; *Ricordi di* [...]*viso*; *Bozzetti morali ed economici*; *Villa Orte*[...], ecc. Con le *Lettere di un marito alla moglie m*[...] il Caccianiga chiuse la sua nobile ed operosa v[...] di scrittore.

IN BIBLIOTECA.

Luigi Càllari — *Storia dell'arte contempora*[...] *italiana* — Roma, Ermanno Loescher e C., 19[...]

Annie Besant — *La necessità della educazi*[...] *religiosa*: conferenza tenuta a Madras il 25 f[...]braio 1908 — Genova, Tip. A. Ciminago.

Antonio Massara — *Il fregio dei Duchi* [...] *castello d'Invorio Inferiore*: estratto dalla « Ras[...]gna d'Arte », marzo 1909 — Milano, Alfieri [...] Lacroix, 1909.

Luigi Zoppis — *Casa Lùccoli*: romanzo [...] Portoferraio, G. Foresi e C., 1908.

Prof. Luigi Buscalioni — *L'Etna e la sua* [...]*getazione*: estratto dal « Bollettino della Socie[...] Geografica Italiana », fasc. III-IV, 1909 — Ro[...] Tip. dell'Unione Coop. Editrice, 1909.

John Ruskin — *La poesia dell'architettur*[...] traduzione di Dora Prunetti — Milano, A. Sol[...] editore, 1909.

Sir Edwin Arnold — *La parola di Buddh*[...] *dalla « Luce dell'Asia »*: traduzione di Sforza R[...]spoli — Torino, Fratelli Bocca editori, 1909.

Dott. Pietro Pesenti — *L'Arte e la Scienza* [...] *un Arcade celebre* (Carlo Gastone della Torre [...] Rezzonico): saggio storico-critico — Roma-Milan[...] Società editrice « Dante Alighieri », 1909.

XXIX N. 17

EMPORIUM

GIUGNO 1909

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

icolo L. 1 Estero L. 1.3

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI

ABBIAMO creduto consono ai propositi editoriali del nostro Istituto recare in italiano la presente operetta dei signori Fischel e Boehn, che alcuni mesi or sono al suo primo apparire in Germania fu salutata con unanime entusiasmo.

Essa contiene veri documenti di vita, raccolti a ricordare la storia intima di ieri, e nel tempo stesso documenti rari e preziosissimi per la storia dell'arte, del costume e della cultura del secolo XIX.

Dallo studio della moda di quel tempo, da i cui figurini si

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI

può scorgere quali desiderassero di apparire gli uomini e donne d'allora, gli autori assurgono a studiare e descrivere fattori intellettuali, politici e artistici di quell'età, ritraenc sulla fede delle pitture, delle incisioni e delle fotografie dell'(poca anche il documento dell'ambiente materiale della vit: cioè delle abitazioni, dei giardini, dei mobili.

L'opera può dirsi contenuta nelle sue figure. Il testo ch le accompagna ne è un commento e un complemento brios ed efficace.

Ci lusinghiamo pertanto che a questa nuova opera arrid: onesta e lieta accoglienza da parte degli studiosi e di tutte l persone colte e di buon gusto.

L' Editore.

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI

Vol. XXIX
N. 174

EMPORIUM

BERGAMO
Giugno 1909

CONTIENE:

GIUDIZI DELLA STAMPA.

Francesco Bertolini rileva il « magistero della forma » e « la grande fedeltà storica » dei *Liberatori*, raccomandando il libro « ai cultori degli studi storici » i quali, aggiunge, « vi troveranno un vero diletto spirituale e materia preziosa per arricchire le loro cognizioni sulla storia italiana del secolo XIX ».

Alessandro Luzio scrive all'Autore che « ha letto con piacere « *I Liberatori* » plaudendo all'ottimo pensiero « di ridestare — con parola efficace e colorita — il culto delle memorie patriottiche tra l'attuale, spesso indifferente o scettica, generazione ». Conchiude: « M' auguro che il libro sia conosciuto e divulgato largamente non solo all'estero, ma anche nella penisola ».

Giovanni Faldella dice il volume bellissimo e prezioso, aggiungendo che dal suo punto di vista l'Autore ha fatto « opera fluida, molto brillante ». « Perciò — gli scrive — anch'io unisco il mio *bravo!* cordiale al coro di lodi che Le eleva la stampa italiana ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Ugo Fleres: ... « Anche chi conosce a menadito la storia del Risorgimento italiano trova in questa lettura il profitto e il diletto... Ed è impresa complicatissima, perchè la materia è troppo vicina per ridurla a una narrazione ben compatta; da ogni lato s'irraggia, si dirama, e parmi che tu, seguendo tanti rivoletti di qua e di là, abbia saputo mantenere le proporzioni, non abbia permesso mai che l'intensità s'infiacchisse, scemando l' emozione, divagando il pensiero. E tutto ciò con mano leggera, senza montare in cattedra, come in una vivida conversazione. Problema arduo, soluzione vittoriosa ».

Dal « **Corriere della Sera** » del 10 dic. 1907: « Il De Luca ravviva al nostro spirito gli eroi e i liberatori, inquadrandoli negli episodi più importanti della loro vita, riassumendoli nel loro atteggiamento più significativo. Il lavoro, oltre lo scopo commemorativo, ha quello di contribuire validamente con narrazioni desunte da documenti inediti, alla storia particolareggiata del nostro risorgimento ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

Giovanni Marradi: « Il nuovo suo libro (che è libro d' *Artista* e di *Cittadino* ad un tempo) mi è nuova prova del bene ch' Ella mi vuole. Ma l'onore che è fatto a' miei versi in questo suo libro, non m'impedisce di dirle che Ella ha fatto opera *bella* e opera *buona*, di cui mi rallegro con Lei cordialmente ».

Giuseppe Cesare Abba, lodando l'organismo dell'opera, dice « eccellente la mossa del I capitolo e buona e suggestiva l'impostatura generale ».

Federigo Verdinois nel *Don Marzio* di Napoli: « La visione viva e vera dell'artista si ripercuote in noi come in uno specchio, ci ridesta dentro palpiti sopiti, rievoca cari e venerati ricordi, ricorda l'anima di una luminosità tanto più raggiante quanto son più fitte le tenebre che ci stringono e ci mozzano il fiato. Son figure di giganti, che non però appartengono alla favola, e i pigmei di oggi si sentono orgogliosi di riconoscerlo. In fin dei conti siamo della stessa famiglia. E vi balenano davanti e vi squillano intorno, in un turbine di splendore e di suono, lampi di acciari, sorrisi di donne, sprazzi di sangue, onde di popolo, guerrieri della penna e del brando, poeti, re, papi, monelli, poliziotti, sacerdoti, cospiratori, galeotti... ».

Jarro nella *Nazione* di Firenze:

« Lo stile è, come in tutte le opere dello scrittore napoletano, originale, vivace; di pagina in pagina si trovano nuove attrattive... ». E aggiunge: ...« P. d. L. ci ha dato un libro meravigliosamente educativo, altamente patriottico e di un eletto sapore letterario. E' un libro che ogni giovane italiano può leggere con molto profitto ». (25-26 ottobre 1907).

Alfredo Baccelli: « Il libro è scritto da P. d. L. con fervido cuore e con chiara visione di mente e palpita del suo palpito ».

Lino Ferriani rileva « l'idea geniale vibrante di squisito amor patrio », la « mirabile sintesi storica fatta con eleganza di stile », conchiudendo: « Bravo! Ella fece opera bella, buona, degna del suo animo nobile, del suo colto intelletto, e specialmente dell'Italia nostra ».

Il Secolo XIX di Genova del 30 ottobre:

...« Il racconto dei principali fatti della nostra storia, dal 1821 ad oggi, è condotto con la più scrupolosa coscienza e con la più squisita arte di scrittore... Ecco dunque come, in una forma colorita e allettatrice, e con uno scopo puramente obbiettivo e patriottico, il De Luca abbia potuto scrivere un volume del più vivo interesse per ognuno che senta amor di patria ».

La « **Gazzetta del Popolo** » di Torino del 18 novembre:

.... « In quel volume, la cronaca nuda degli avvenimenti, la narrazione volutamente obiettiva e calma, sembra accendersi di corrusche fiamme eroiche; la sincerità senza fronzoli e lenocini rettorici assume il tono grandioso ed epico di un canto ariostesco, e il più semplice ricordo l'innalza a segno di gloria, a simbolo balenante, quasi a dispetto dell' autore, il quale si studia di essere il veritiero e sereno enunciatore dei fatti non lontani nella memoria collettiva degli italiani. Il De Luca ha compreso come assai meglio la fiamma della poesia si esprimesse dall'intima grandiosità delle vicende dolorose e titaniche, che non nelle orgiastiche esagerazioni dello stile ».

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

CAMILLO INNOCENTI — L'ABITO ROSSO.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

EMPORIUM

VOL. XXIX. GIUGNO 1909 N. 174

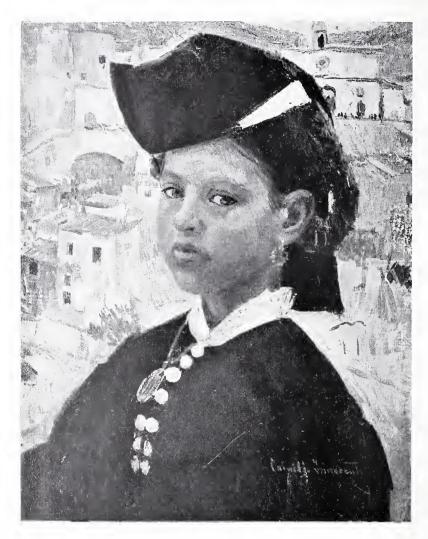
ARTISTI CONTEMPORANEI: CAMILLO INNOCENTI.

FRA i giovani artisti italiani che le mostre biennali veneziane hanno avuto il merito grande, incoraggiandone premurosamente i tentativi vari benchè talvolta ancora malsicuri, stimolandone l'amor proprio mercè l'emulazione, dando loro sempre più chiara e precisa la coscienza delle proprie native attitudini e dei propri doveri estetici, di strappare alla notorietà circoscritta ed assai di sovente sterilizzatrice di un'unica città e di una sola regione per accaparrar loro, dopo una serie di successive prove, eliminatrici per gli uni e rinvigoritrici per gli altri, la stima, la simpatia ed anche l' ammirazione di un largo pubblico internazionale, il pittore romano Camillo Innocenti è, senza dubbio, uno dei più delicati e dei più seducenti.

Se, nella nella sua poco più che quindicennale carriera, l' Innocenti non ha avuto lunghe lotte da sostenere nè vive ostilità da superare, se, anzi, il successo lo ha accompagnato fino dai primi passi e mai o quasi mai lo ha abbandonato, egli, però, non ha raggiunto che a piccole tappe il posto ragguardevole che occupa oggidì e che gli ha procurato l'onore di una mostra individuale nell'ottava esposizione di Venezia, accanto a Besnard ed a Zorn, a Kroyer ed a Stuck, a Claus ed a Tito, a Marius de Maria ed a Guglielmo Ciardi, pure essendo di tutti costoro di parecchi anni più giovane. Non lasciandosi nè traviare nè deviare da quel favore pubblico, spesso tanto pernicioso pei giovani, egli è riuscito, a forza di buona volontà, di pertinacia e di sempre più limpida chiaroveggenza delle proprie attitudini, a ritrovare intiera la sua personalità artistica, svincolandola dalle influenze successivamente ed alternativamente subìte di Antonio Mancini, di Francesco Paolo Michetti e di Ettore Tito.

CAMILLO INNOCENTI.

Le venti tele grandi e piccole e di soggetto diverso che di lui sono attualmente esposte a Venezia attestano, certo, che il

talento pittorico dell'Innocenti trovasi adesso nel suo pieno rigoglio. Ciò non pertanto, il progresso rapido ed evidente fatto da lui in questi ultimi anni da quadro a quadro, sia nell'efficacia sicura e pur ogni volta di non comune delicatezza nell'evocare sulla tela il pittoresco dei costumi popolari, la grazia e la leggiadria muliebri e l'elegante e signorile intimità familiare, sia nella squisitezza dei rapporti cromatici e delle gradazioni luminose, rassodate da una lodevole giustezza di toni e di colori, mi fa sperare che l'arte sua divenga d'indole sempre più sottile, raffinata ed aristocratica come visione della realtà e sempre più libera e più audace come tecnica, anche se debba andare incontro al pericolo di perdere una parte dei suffragi del gran pubblico, che, del resto, l' ha acclamata sopra tutto quando essa, per un breve periodo di tempo, ha minacciato di scivolare nella piacevolezza superficiale e nella leziosaggine.

CAMILLO INNOCENTI — CONTADINELLA DI SCANNO.

***

Camillo Innocenti è nato a Roma il 14 giugno del 1871 da agiata famiglia borghese. Non fu che

CAMILLO INNOCENTI — SUI MONTI (ABRUZZO).

CAMILLO INNOCENTI — AL ROSARIO.

a quattordici anni, quando già aveva iniziato gli studi classici, che, essendo stato pregato da un amico di suo padre, Ludovico Seitz, il noto decoratore tedesco del Vaticano e del Santuario di Loreto, di posare per lui per una figura di paggio, la sua vocazione per l'arte si manifestò. Naturalmente il Seitz fu il suo primo e rimase anche il suo unico maestro, ma i precetti e gl'insegnamenti di un rigoroso classicismo impartitigli da lui, non dovevano avere alcuna influenza durevole sullo spirito di lui, a cui, del resto, non fu permesso dal padre suo, che avrebbe voluto assolutamente farne un avvocato, di consacrarsi affatto all' arte che soltanto dopo che, a diciotto anni, ebbe compiuti i suoi studi classici.

Non frequentò, però, punto l'Accademia di Belle Arti, ma studiò da solo, conquistato in ispecie dalla foga cromatica di Antonio Mancini, di cui per qualche tempo imitò il metodo del doppio reticolato innanzi alla figura da ritrarre ed innanzi alla tela su cui riprodurla. Acquistò presto tale bravura che un suo quadro di soggetto ed anche un po' di visione morelliana, *Cristo tentato nel deserto*, vinse un premio di mille lire e che, poco dopo, egli venne prescelto, a voti unanimi, per il pensionato artistico nazionale.

Come pensionato, potè recarsi in Ispagna e rimanervi alcuni mesi, copiandovi Velasquez. Avrebbe voluto copiare anche Goya, che l'impressionò più di ogni altro pittore spagnuolo e dei cui ritratti e delle cui grandi composizioni decorative ha serbato sempre un ricordo vivissimo, ma Francesco Jacovacci, che sorvegliava, anche di lontano, con grande severità e con rigorosissime istruzioni, i pensionati di pittura, che da lui direttamente dipendevano, non lo permise.

CAMILLO INNOCENTI — IN PIAZZA (ABRUZZO).

Ritornato l' Innocenti in Italia, le sue copie da Velasquez, benchè assai pregevoli, parvero alla

CAMILLO INNOCENTI — IN SARDEGNA. I.

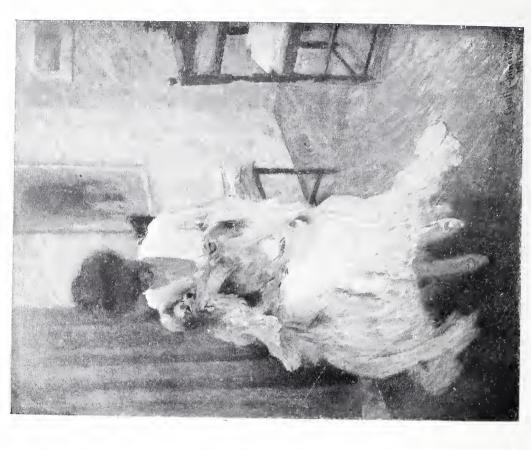
CAMILLO INNOCENTI — IN SARDEGNA. II.

CAMILLO INNOCENTI — ALLA TOLETTA.

CAMILLO INNOCENTI — ZAMPETTA MALATA.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

CAMILLO INNOCENTI — ALLO SPECCHIO.

CAMILLO INNOCENTI — IL MATTINO.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

commissione del pensionato nazionale dipinte con pennello troppo libero, ma invece a pieni voti fu approvata e lodata la relazione sulla pittura spagnuola, che un articolo del regolamento l'obbligava a presentare contemporaneamente e che, costrettovi dalla ristrettezza del tempo, aveva in gran parte copiata dal Baedeker.

Del resto, l'Innocenti non venne meno alle speranze riposte in lui e non si mostrò indegno della pensione concessagli per quattro anni, chè i quadri da lui esposti subito dopo il ritorno dalla Spagna e di cui più d'uno ispirato dai tipi, dai costumi e dagli aspetti di essa e quelli esposti negli anni susseguenti di soggetto familiare e di rappresentazione realistica, come *Il pranzo in famiglia*, o di soggetto rusticano, come *Il buttero* e quella *Canzone ciociara*, che è stato uno dei successi suoi maggiori, avendogli fatto ottenere una medaglia d'oro all'Esposizione mondiale di Saint-Louis nel 1904 ed il gran premio di Roma nel 1906, seppero ottenere, sia anche per ragioni diverse, le lodi del grosso pubblico e quelle dei buongustai.

La sua personalità, nell'ultimo decennio, si è andata, a poco per volta e non senza un certo stento ma grazie ad un perseverante sforzo di volontà oltremodo lodevole, determinando più libera e spiccata tanto dal lato della tecnica quanto dal lato dell'osservazione del vero e della composizione.

CAMILLO INNOCENTI — BIMBA CHE DORME.

Per la tecnica una gran parte di merito ne va fatta all'aver seguito, sia anche per breve tempo, con ferma convinzione, come lo dimostrano i tre quadri esposti nel 1903 a Venezia, la formola divisionista, che così acerba ed ingiusta ostilità trovò nel pubblico ed anche nella critica, ma che tanto ha giovato a perfezionare e raffinare la sensibilità ottica

dei parecchi giovani pittori che, più o meno a lungo, la coltivarono a Roma, alcuni anni fa, a schiarirne la tavolozza ed a dar loro la delicata e così utile scienza dei valori.

CAMILLO INNOCENTI — LA MAMMINA.

In quanto all' osservazione della realtà ed alla semplice e schietta messa in iscena di essa sulla tela hanno giovato grandemente all' Innocenti i mesi trascorsi in Abruzzo, donde riportò i due quadri *In piazza*, acquistato per la Galleria d' arte moderna di Roma, e *Sui monti*, premiato con medaglia d'oro su proposta di John Lavery nel 1905 a Venezia, e tutta la serie gustosissima di scene e di figure caratteristiche di Scanno, esposte a Milano nel 1906.

* * *

L'indole artistica, schietta, vivace e spontanea, di Camillo Innocenti, malgrado i costringimenti, le incertezze e le ingenue assimilazioni del primo periodo della sua carriera, ci appare pur sempre naturalmente orientata verso l'osservazione e la ripro-

CAMILLO INNOCENTI — CACCIA ALLA VOLPE.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

CAMILLO INNOCENTI — IL THÈ.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

duzione della realtà, considerata in ispecie nei suoi aspetti di amabile, caratteristica o pittoresca piacevolezza e verso le sottili e complesse armonie cromatiche, ora squillanti ed ora delicatamente in sordina.

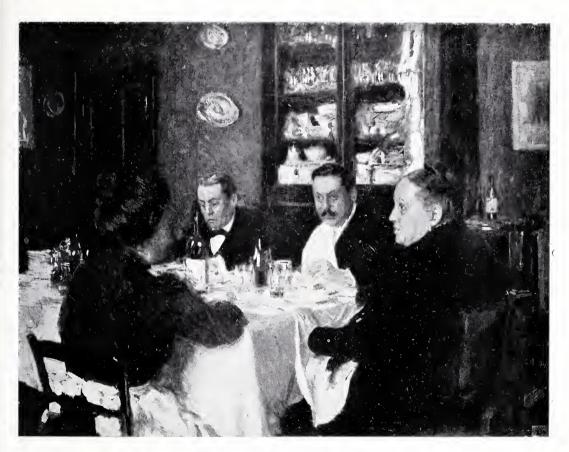
Nè l' insegnamento primiero del Seitz, di una severità accademicamente classicizzante, che lo costrinse alla monocromia ed alla paziente e compassata copia delle statue greche e romane e dei monotoni e rigidi partiti di pieghe appositamente preparati, nè l'obbligo, impostogli da questo o quel concorso, a cui si piegò per giustificare, con sanzioni ufficiali, agli occhi della sua famiglia la poco ad essa gradita vocazione per l'arte, di trattare soggetti religiosi, quale il morelliano *Cristo nel deserto* nel 1894 e la *Sacra Famiglia* nel 1898, o storici, come *Il giuramento di Pontida* nel 1898 e *Cesare e Cleopatra* nel 1901, potettero mortificare o deviare le doti del suo temperamento, no certo rivoluzionario e neppure battagliero, ma d pertinacia non comune.

La pittura, in tutte le successive tappe che l'hann oggidì condotta alla completa espansione di una personalità, per abbastanza lungo tempo dominata ora da una ed ora da un' altra influenza, gli è ap parsa, da principio forse affatto incoscientemente ma in seguito con piena e convinta coscienza, l'arte destinata per eccellenza a parlare agli occhi ed a formarne la gioia.

CAMILLO INNOCENTI — RITRATTO DELLA PITTRICE AMELIA BESSO.

Appena quindi potette sfuggire alle lezioni del metodico e freddo imitatore degli antichi che l'aveva iniziato all'arte, egli corse verso gli odierni maestri italiani del colore e delle opere loro s' inebbriò e le imitò nelle prime sue tele con fedeltà perfino eccessiva ma in cui si esaltava la precoce virtuosità del suo pennello disinvolto e già sicuro. Con-

siderando, infatti, i ritratti che espose alla mostra annuale della romana *Società degli amatori e cultori di belle arti* nel 1893, insieme con quella figura grande al vero di carnevalesca mascherina, che fu il primo quadro da lui dipinto per esporlo al pubblico, l'imitazione di Antonio Mancini appare evidente e l'abilità baldanzosa con cui ne sono riprodotte la particolare visione del vero e la particolare tecnica non poteva non sorprendere in un esordiente.

Così, d'altra parte, durante i quattro anni di pensionato, sempre che si può svincolare per un po' di tempo dalla ferrea ed imperiosa disciplina del Jacovacci, egli sfoga le sue aspirazioni liberamente e luminosamente coloriste ora, come gli accadde nel 1898, in due figure grandi al vero di popolane su sfondo di laguna, dipinte a Chioggia accanto ad Ettore Tito e che di tale vicinanza sotto più di un aspetto si risentono, ed in un piccolo quadro di *Marinaio che rattoppa la vela*, ed ora, come nel 1901, in una serie di acquerelli, *Sigaraie a Siviglia*, *Carmen*, *Gitana* e *Torero*, ed in una mezza figura ad olio, piena di vita e di carattere, intitolata *Il saluto dell'espada*, suggeritigli dalla Spagna, durante i mesi che vi soggiornò.

CAMILLO INNOCENTI — PRANZO DI FAMIGLIA.

Libero alfine da ogni vincolo di scuola e di pensionato, egli si fa attirare dalle teorie tecniche del divisionismo e le applica, con abbastanza sicurezza, nella *Bambina che ascolta le favole*, a cui fu assegnata la medaglia d'argento del Ministero dell'Istruzione Pubblica alla mostra di Sinigaglia del 1904, ed in tre tele di soggetto e d'inspirazione abbastanza diversi, *Il galletto*, *Ritratto della pittrice Amelia Besso* e *Poesia del Lazio*, esposti, l'anno precedente, a Venezia.

Sia che tale metodo paziente e laborioso di pittura non rispondesse alla spontaneità ed alla franchezza un po' spavalda del suo pennello, sia ch' egli, timido e molto impressionabile, rimanesse sconcertato dalle censure e da qualche epigramma giornalistico ch'essa gli procurò, certo è che l'Innocenti vi rinunciò presto, pure serbando dell'uso fattone una delicatezza di tonalità, una freschezza di colorito, una luminosità d'assieme ed una sicurezza di colori che aggiunger dovevano un fascino nuovo alla sua pittura e che dovevano sopra tutto affermarsi nelle tele di questo ultimo biennio.

CAMILLO INNOCENTI — IL SALUTO DELL'ESPADA.

Due viaggi ed alcuni mesi di permanenza fatti in Abruzzo, nel 1905 a Roccaraso e nel 1906 a Scanno, resero più semplice e sincero quello studio dei pittoreschi costumi campagnoli, che l'Innocenti aveva iniziato, spintovi forse dall' esempio del Michetti, nel 1904 con *La canzone ciociara*, ideata ed eseguita con abilità, ma non esente da una certa

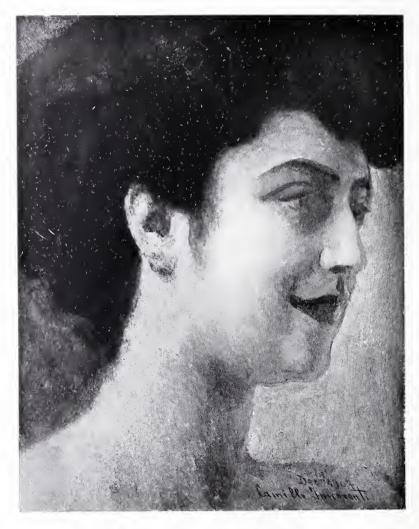
CAMILLO INNOCENTI — DONNA CHE SI PETTINA.

(Fot. T. Filippi, Venezia).

CAMILLO INNOCENTI — ALLO SPECCHIO.

CAMILLO INNOCENTI — IN GIARDINO.

artificiosità scenografica nella composizione e da un po' di manierismo nell' atteggiamento e nell' espressione delle figure.

I quadri, ispiratigli dall'Abruzzo, di cui rammenterò con speciale simpatia i due *In piazza* e *Sui monti*, esposti nel 1905 a Venezia, ed *Il corteo nuziale* e *Contadinella di Scanno* della serie, oltremodo caratteristica e gradevole, esposta nel 1906 a Milano, sono, di sicuro, fra i più riusciti ed i più tipici che egli abbia eseguiti, ma anche più interessanti e più personali a me paiono, per l'efficacia evocativa dei tipi rusticani e dell' alpestre e luminosa scena dello sfondo, per la vivezza gustosa degli accordi di colore e per la foga della fattura sicuramente e sapientemente sintetica, le due vaste tele, formanti dittico ed intitolate *In Sardegna*, che figurano adesso a Venezia, nella parete di fondo della sala romana.

CAMILLO INNOCENTI — STUDIO DI TESTA.

* * *

Una piccola collezione di disegni a matita, eseguiti, quasi per giuoco, nei momenti di riposo fra un quadro ed un altro e che rappresentavano, con

CAMILLO INNOCENTI — LA VISITA.

CAMILLO INNOCENTI — LA LETTURA.

segno rapido e grazioso, figurette di fanciulle e di signore mentre suonano il pianoforte, versano il thè, si acconciano i capelli dinanzi allo specchio, lavorano all' uncinetto od accudiscono a qualche altra faccenda domestica, dovevano, tre o quattro anni fa, richiamare l' attenzione dell' Innocenti sulla grazia, sulla leggiadria e sull' eleganza femminile, considerate nell' ambiente propizio delle case signorili e negli attraenti atteggiamenti della vita di famiglia o delle cure mondane.

CAMILLO INNOCENTI — CANZONE CIOCIARA.

Nessun aspetto dell'esistenza odierna poteva invero convenire meglio all'indole amabile del giovane e valente artista romano ed egli, intuito subito che vasto e prezioso campo da sfruttare gli si presentasse, gli chiese l' ispirazione per tutta una serie di quadri. È stato così che il pittore dei caratteristici costumi contadineschi di questa o quella provincia d'Italia si è trasformato d'un tratto in pittore della grazia muliebre e delle eleganze mondane, riuscendo a sfoggiarvi tutte le sue più raffinate doti di osservatore del vero e di squisito colorista.

Vi era, però, il pericolo di rimanere superficiale e di cadere nel lezioso e le prime prove che l'Innocenti fece nel nuovo genere parve, a giudicare almeno da *Il gioiello* o da *Zampina malata*, fecero temere che non riuscisse ad evitarlo del tutto, ma egli si riprese, elaborò e raffinò più la sua fattura, guardò figure e cose con sguardo più fermo ed insistente, ricercò un più vario giuoco di luci ed una più complessa e nuova armonia di tinte, rischiando talvolta anche l' arditezza di qualche dissonanza cromatica, e così, quest' anno, ha potuto presentare tutta una scelta di tele, che, mentre giocondano la pupilla, come, in particolar modo, le due intitolate *La visita* e *La lettera*, ci mostrano la donna elegante e vezzosa dei giorni nostri, sia nella seduzione voluttuosa del suo bel corpo nudo libero d'ogni velo, sia nella compiacenza sorridente della sua bellezza che si mira civettuola nello specchio,

sia nella soddisfazione soavemente materna di baciare e palleggiare fra le braccia il proprio bimbo, sia nelle pose e nei movimenti, pieni di grazia spontanea, del sorseggiare una tazza di caffè, di fare gli onori di casa a qualche visitatrice, di scambiare confidenze con un'amica, di servirle il thè o di preparare la propria toletta.

In quest' evocazione dell'elegante vita femminile, il pennello delicato di Camillo Innocenti riesce mirabilmente ed è con viva compiacenza che si guardano le sue tele graziosissime. Da lui, però, che ha avuto il merito assai difficile di non farsi addormentare o deviare dal successo e che, senza frette e senza troppi rapidi sbalzi, ha saputo migliorare ed intensificare di anno in anno la qualità e l' efficacia dell' arte sua, abbiamo il diritto di aspettarci che faccia ancora un passo avanti e che, non accontentandosi di fermarsi alle apparenze, pure rappresentandole con la maggiore evidenza e con la più gradevole grazia, voglia e sappia delle donne e degli ambienti di signorile eleganza che si compiace da qualche tempo di raffigurare sulla tela, esprimere altresì, con penetrante efficacia, quel non so che che ne forma il carattere significativo e singolare e farcene intravedere l'ascosa vita intima, così come ad esempio, per una classe di creature e per un genere di esistenza molto diversi, ha saputo fare un altro sapiente e raffinato colorista ed accorto ed appassionato evocatore di modernità: lo spagnolo Hermen Anglada y Camarasa.

VITTORIO PICA.

CAMILLO INNOCENTI — L'ANGIOLO D'ORO.

ARTE RETROSPETTIVA: GEROLAMO GIOVENONE.

LA gloria degli artisti è spesso legata ad un tenue filo di fatalità, ad un complesso oscuro di circostanze fortuite e affatto estranee — molte volte — allo stesso loro merito intrinseco. Ogni giorno che passa offre novelle riprove di questa verità. Fino a pochi anni or sono — ad esempio — nessuno si occupava di Martino Spanzotti, il modesto pittore di Casale Monferrato: eppure le sue opere di Torino e di Ivrea, da secoli parecchi ne attestavano il valore non comune! Bastò che un documento dianzi ignorato fosse scoperto dal Bruzza negli archivi di Vercelli e rivelasse nello Spanzotto il primo maestro del *Sodoma*, perchè l'attenzione degli studiosi fosse richiamata sull' umile e sconosciuto pittore. La gloria dell'allievo irradiò di luce anche il nome oscuro del maestro e lo rivendicò ad una fama non immeritata. Ma, come spesso avviene, la tarda reazione di giustizia non si mantenne nei limiti della logica e non andò immune da esagerazioni. Riconoscere a Martino il merito di aver educato Giannantonio Bazzi alla pittura, è doveroso; assegnargli un buon posto fra i quattrocentisti piemontesi, è giusto. Farne addirittura un progenitore della scuola vercellese, un padre più o meno putativo di tutti gli artisti contemporanei, posteriori e... precedenti, come si tentò da taluni recentemente, mi sembra un po' troppo!

* * *

Sorte affatto contraria e assai meno lieta era serbata a Gerolamo Giovenone, pittore vercellese di ben maggior forza ed importanza. Fino a quando non tramontò la tradizione che ne faceva il maestro di Gaudenzio Ferrari e del *Sodoma*, egli rimase sopra un alto piedestallo di considerazione. Appena la leggenda andò sfatata alla luce del documento, il silenzio più completo e sepolcrale avvolse il nome ed il ricordo dell'austero maestro vercellese. Ingiuste le antiche glorificazioni eccessive, più ingiusto ancora l'oblìo attuale.

Se Gerolamo Giovenone — come verremo dimostrando avanti con nuovi e non discutibili documenti — non fu maestro ma coetaneo del Bazzi e di Gaudenzio, non perciò la sua fama deve considerarsi usurpata e degna di tramonto. Egli non l'aveva unicamente affidata alle lusinghiere compiacenze della tradizione fallace: bensì ad una serie non trascurabile e non mediocre di opere. Queste opere sono in buona parte rimaste nell'ombra delle umili chiese e delle modeste case della città natale: e ciò può spiegare ma non giustificare il fatto che esse siano tuttora così poco note e punto apprezzate. Gerolamo Giovenone, all'infuori d'ogni merito o fortuna di pedagogia illustre, è degno d'essere ammirato per il solo suo valore d'artista!

* * *

È davvero deplorevole che il periodo superbo e luminoso della fioritura pittorica subalpina nel secolo XV rimanga quasi impenetrabile in tanta mancanza di documenti che illustrino degnamente quell'interessante rinascita di ideali e di fervori di vita a Vercelli, la città piemontese strappatasi finalmente alle vicende delle varie dominazioni per riunirsi agli altri paesi allobrogi nella libertà serena di estrinsecare a pieno agio le facoltà geniali della sua stirpe.

Mancò uno storico contemporaneo a raccogliere nomi, notizie, testimonianze intorno agli artefici onde Vercelli venne trasformata improvvisamente in una piccola Firenze delle Alpi. Quelli che vennero dappoi, brancicarono nel buio; in piena balìa dell'errore leggendario, lo perpetuarono fino a noi. Lo stesso De Gregory — il più diligente e il più abbondante di tutti — nella sua bellissima *Istoria della Vercellese letteratura ed arti* pubblicata verso il 1820, nella breve, sommaria ed inesatta biografia di Gerolamo Giovenone così parla di lui: « Gerolamo Giovenone cittadino di Vercelli fu circa l'anno 1490 il restauratore della pittura nel vercellese ».

Ove il Giovenone, nell'epoca indicata dal De Gregory, fosse già pervenuto all'apice della gloria

e della sua fecondità d'artista, avrebbe dovuto, per logica ragione, essere noto almeno un ventennio avanti. Ciò non è provato per nulla: anzi è provato tutto il contrario, come vedremo in appresso. come il Morelli sostiene, ma certo più giovane. Il Morelli si è basato sopra la data del quadro di Giovenone esistente nella Pinacoteca di Torino, ritenendolo l'opera più antica del pittore e dimostrando

GEROLAMO GIOVENONE: LA VERGINE IN TRONO COL FIGLIO E SANTI — TORINO, R. PINACOTECA.
(Fot. Alinari).

Nello stesso errore cade il Della Valle quando indica nel Giovenone il maestro del *Sodoma*. Giovanni Morelli nel suo studio: « Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino » aveva ragione di obbiettare che ciò non poteva essere possibile poichè il maestro risulta più giovane dell'allievo. Non addirittura di dieci anni così di non conoscere l'altro quadro del Giovenone ora nell'Istituto di Belle Arti a Vercelli colla data del 1513 ed altre opere non datate evidentemente anteriori. Del resto questa mia osservazione è diretta soltanto a stabilire l'inconsistenza delle date dei quadri come elementi di giudizio. Ne vedremo altri ben più sicuri!

Anche il Lanzi, scrivendo intorno al *Sodoma* e contro chi lo pretendeva nato in Toscana, ebbe ad esprimere una opinione errata notando nei quadri del grande e bizzarro vercellese e specialmente « nel colore delle carni, nel gusto del chiaroscuro le particolarità dell'antica scuola milanese e *del Giovenone, che nei primi anni del Sodoma fioriva a Vercelli* ».

Questa affermazione del Lanzi — riferentesi in modo speciale alle prime opere del Bazzi — venne afferrata a volo da Roberto D'Azeglio il quale affermò recisamente essere indubbia l'influenza del Giovenone *nei dipinti ad olio ed a fresco del Sodoma che adornano i templi ed i palazzi della provincia vercellese e provano esser già giunto a maturità l'ingegno del Sodoma quando egli conducevasi a Siena.*

Ci volle da parte del D'Azeglio un bello sforzo di buona volontà per scoprire in Piemonte delle opere del Bazzi anteriori alla sua andata a Siena! Non se ne conosce a tutt'oggi nessuna, nè in Piemonte, nè altrove!

* * *

Più numerosi ed ostinati ancora furono gli scrittori incaponiti a scorgere nel Giovenone il maestro di Gaudenzio Ferrari. Il Lomazzo, primo e più attendibile biografo ed apologista del pittore di Valduggia, non accenna però, neanche lontanamente, a questa voce. Essa sorge assai più tardi e la vediamo concretata per la prima volta nel 1778, in un discorso letto a Torino, in una solennità artistico-accademica, dal conte Durando di Villa. Il gentiluomo mecenate narrò come si fosse scoperta una iscrizione rivelatrice dietro una tavoletta circolare posseduta da Gian Antonio Ranza, oggi andata dispersa.

Dietro tale tavoletta leggevasi scritto in matita nera: *Jeronimus Juvenonis maestro di Gaudencio.* La notizia venne confermata dal Ranza in una postilla sul margine d'un'opera manoscritta di Amedeo Bellini tuttora esistente nella Biblioteca di Vercelli.

Il Della Valle per primo accettò senza beneficio d'inventario l'autenticità di siffatta iscrizione. E nelle sue *Lettere Sanesi* dichiarò allievi di Giovenone non solo Gaudenzio Ferrari ma ben anche — come abbiamo testè visto — il *Sodoma* ed altri valenti pittori vercellesi dell'epoca. Ed il Lanzi fece eco al Della Valle confortando l'asserto colla tradizione dei vercellesi la quale da anni ed anni vedeva in Giovenone il maestro di Gaudenzio. Ed alla tradizione popolare lo storico valoroso inneggiava con entusiasmo affermando ch'essa tiene luogo della storia quando quest'ultima ha taciuto! Però il Lanzi sentì lo scrupolo di osservare come il Lomazzo non soltanto si fosse taciuto al riguardo, ma avesse indicato quale maestro di Gaudenzio Stefano Scotto. E con una delle sue caratteristiche frasi l'arguto e dotto abate si cavò d'impaccio scrivendo: « Se Gerolamo Giovenone non fu maestro di Gaudenzio Ferrari, meritava di esserlo! ».

In coro, altri numerosi scrittori, ripeterono le erronee affermazioni (trascurando anche le riserve del Lanzi), dal De Gregory al Bordiga, dal Rosini al D'Azeglio, il quale ultimo, senza reticenza proclamò: « essersi Gaudenzio formato alla scuola del Giovenone dalla quale uscì già adulto nell'arte; e basta una semplice occhiata alle opere del Giovenone per togliere a tale riguardo ogni dubbiezza ».

Tanta unanimità di giudizi non appare troppo proporzionata alla serietà della prova sulla quale era fondata.

I commentatori del Vasari, fin dal 1855 nella edizione fiorentina del Le Monnier, ed il padre Giuseppe Colombo più recentemente nel suo bel volume dedicato a Gaudenzio Ferrari, hanno, con opportune e ragionevoli osservazioni, spogliata da ogni importanza probatoria quella famosa iscrizione. Se veramente fosse stata autentica ed antica, il Giovenone l'avrebbe apposta sul davanti della tavoletta e non a tergo, contro l'uso costante. E se di suo pugno l'avesse vergata, si sarebbe servito del pennello, non già d'una matita nera. E non l'avrebbe redatta così goffamente, metà in latino e metà in volgare. Di più: se era usanza non infrequente che un pittore si firmasse qualificandosi allievo di un suo collega, non si conosce caso nel quale un pittore si sia sottoscritto maestro di un altro. Ebbero adunque ragione i glossatori fiorentini di non prestar fede all'iscrizione e di dichiararla *apocrifa e fatta modernamente*!

* * *

I molteplici e concordi errori dei vecchi studiosi furono resi possibili dal fatto ch'essi ignorarono completamente i dati principali sulla vita del Giovenone, venuti alla luce negli ultimi anni. E Roberto D'Azeglio rivela la deplorevole condizione nella quale si trovò coi suoi colleghi tutti, quando lamenta: « del Giovenone sono ignorati gli anni di nascita e di morte ».

GEROLAMO GIOVENONE — MADONNA E SANTI — VERCELLI, PINACOTECA DELL'IST. DI B. A.
(Fot. Masoero).

Circa la nascita, le condizioni di chi studia il maestro vercellese non sono migliorate a tutt'oggi. Nulla si è potuto finora rintracciare di sicuro che accenni in modo preciso od approssimativo l'epoca della sua comparsa fra i vivi.

BONIFORTE OLDONI — S. MARTINO.
CASTELLO DI ALBANO, GALLERIA ARBORIO GATTINARA.
(Fot. Masoero).

Quanto alla morte, mi sembra ormai possibile accertarla entro un limite brevissimo di giorni sulla fede di documenti incontrovertibili.

Sono passati finora del tutto inosservati due atti notarili confusi entro la miscellanea di documenti interessanti i pittori vercellesi, rinvenuti nell'Archivio di Vercelli dal Colombo e da lui pubblicati, senza illustrazione alcuna, in un volume. Il primo di questi atti, a rogito Bartolomeo Biamino, è in data 27 agosto 1557. Gerolamo Giovenone, dichiarandosi infermo ed in condizioni di temere prossima la morte, riconosce un suo debito verso il nobile Gallarini di Confienza e commette al figlio Giuseppe di saldarlo. Nè i timori del vecchio pittore appaiono infondati! Nel secondo documento steso dal notaio Bernardino de Bulgaro sotto la data 9 settembre 1557, un genero di Gerolamo Giovenone, certo Francesco del fu Gio. Maria di Molignato di Candelo, cittadino vercellese, attesta di aver ricevuto la dote di sua moglie Barbara in scudi 175, dai fratelli Amedeo e Paolo Giovenone e dalla loro madre Apollonia *vedova di Gerolamo Giovenone.*

Se adunque il pittore era vivo ancora ai 27 di agosto e sua moglie risulta già vedova ai 9 di settembre dello stesso anno 1557, è chiaro che la morte dovette avvenire entro i pochi giorni compresi fra le due date: forse più probabilmente in quelli immediatamente susseguiti al riconoscimento di debito verso i Gallarini.

Ecco adunque provato in modo indiscutibile come Gerolamo Giovenone sia sopravvissuto di otto anni al *Sodoma* (il quale non morì nemmeno molto giovane, ma a 72 anni!) e di un numero d'anni ancor maggiore a Gaudenzio Ferrari scomparso verso il 1550 in data non precisa, all'età di circa 64 primavere.

Per accettare ancora l'opinione del Rosini che volle il Giovenone « fiorito nel 1480 » per fare ancora di lui il maestro di Gaudenzio e del Bazzi occorrerebbe regalargli la longevità di Tiziano. E non sarebbe ancora abbastanza! La prova che emerge dai documenti dianzi citati mi pare assolutamente decisiva, poichè il fidarsi soltanto della data dei quadri come fece il Morelli ritenendo il quadro di Torino del 1514 come il primo del Giovenone, stabilire la precedenza delle pitture eseguite a Varallo da Gaudenzio sui quadri del Giovenone, come fece il Colombo, equivaleva a persistere a navigare nel campo delle ipotesi e delle congetture. Non sempre i pittori hanno firmato i loro dipinti: più raramente ancora li datarono. Ciò implicitamente viene a riconoscere il D'Azeglio quando a proposito del quadro di Torino osserva: « mostrò il pittore la propria predilezione per la presente opera segnando il proprio nome in un cartellino dipinto appiè della tavola coll'anno 1514 *il che rare volte accadeva a quei tempi* ».

Nulla di strano che il Giovenone seguendo l'uso del suo tempo soltanto cominciasse ad ostentare la firma quand'essa ebbe conquistato un valore effettivo e quando l'opera gli sembrava degna della fama raggiunta.

Il Rosini credette di identificarlo in quello stesso Stefano Scotto che, sulla fede del Lomazzo, tutti ritengono maestro di Gaudenzio Ferrari, per quanto la sua figura sia sempre assai misteriosa e la sua dimora a Vercelli molto temerariamente supposta.

BONIFORTE OLDONI JUNIOR — MADONNA E SANTI — VERCELLI, MUSEO BORGOGNA. (Fot. Masoero).

Ad ogni modo le induzioni del Morelli e del Colombo ebbero una magnifica conferma dai documenti d'archivio.

* * *

E qui si prospetta un'altra questione molto dibattuta e controversa. Chi fu il maestro di Gerolamo Giovenone?

E — dopo che il Bruzza nobilitò Martino Spanzotti dell'aureola di maestro del *Sodoma* — non mancò chi volle regalargli di recente anche la paternità del Giovenone.

L'ipotesi se non è affatto improbabile non è neppure suffragata da documenti e prove. Antonio Taramelli, accennando in un suo scritto nell'*Arte* del

1898 ad un maestro Donato il quale lavorò a Vercelli sulla fine del 1400, notava che « dalla maniera sua appare maestro di Gerolamo Giovenone ». Di cotesto Donati il Taramelli non cita che l'ancona della Pinacoteca di Torino datata 1507: ed essa non presenta caratteri di affinità così stretti da rendere poco audace l'affermazione.

Nel vasto campo delle ipotesi chi voglia baloccare la propria fantasia può a suo agio risuscitare tutte le supposizioni abbastanza logiche e ragionevoli messe avanti da Giuseppe Colombo nel discutere sui probabili maestri del Ferrari. E dopo i nomi dello Scotto, dello Spanzotti, di Ludovico Donati, citare quello di Cristoforo Moretto celebrato dal Lanzi come uno dei riformatori della pittura quattrocentesca in Lombardia e quelli di tutti i vecchi maestri di Casale e Vercelli. Ma la discussione riescirà completamente oziosa, impostata su basi del tutto incerte e su opinioni cervellotiche.

GEROLAMO GIOVENONE — NATIVITÀ — VERCELLI, PINACOTECA. (Fot. Masoero).

D'altra parte io credo che si sia sempre riconosciuta una soverchia importanza alla gerarchia pittorica e si sia troppo esagerato nel costruire a tutti

GEROLAMO GIOVENONE — ADORAZIONE.

VERCELLI, ORATORIO DI S. BERNARDINO.

(Fot. Masoero).

i costi degli alberi genealogici alle dinastie pittoriche ed alle forme d'arte in generale. Non sempre i primi istruttori agiscono in modo duraturo sullo spirito e sull'indirizzo dei discepoli. Solo la tecnica

GEROLAMO GIOVENONE — S. CATERINA.
VERCELLI, CHIESA DI S. GIULIANO.
(Fot. Masoero).

e la materialità dei mezzi si radicano spesso stabilmente, in modi ed atteggiamenti definitivi ed immutabili dopo l'assorbimento delle prime nozioni fondamentali. La fantasia, invece, spicca il volo e sceglie la strada propria e si caratterizza orientandosi verso la visione matura quando l'artista — uscito dalla tutela pedagogica — se non è un volgare copista, si afferma con personalità propria e decisa dietro gli influssi liberi della sua coscienza d'arte. A determinare la sua concreta visione non tanto agisce più il maestro degli anni primi, quanto l'impressione individuale davanti alle grandi opere dei massimi artisti contemporanei. Ove le forme ed i precetti dovessero tramandarsi uguali e stereotipati dall'uno all'altro artefice, addio evoluzioni e progressi dell'arte e delle scuole!

È impossibile — senza uno sforzo inutile e grottesco di buona volontà, di fervida immaginativa e di amore al preconcetto — di trovare nell'opera colossale di Leonardo le traccie del Verrocchio suo maestro degli anni infantili; in Michelangelo la suggestione del Ghirlandaio è breve quanto insignificante; le opere più sublimi di Raffaello sbocciano allorquando il suo genio si divincola dalle strettoie del delicato manierismo peruginesco. Così il magnifico triumvirato pittorico vercellese, composto dal Sodoma, dal Ferrari e dal Giovenone, se si presenta con un carattere unitario e deciso, con un'*aria di famiglia* innegabile e denunzia un'origine sola di ispirazione e di potente impressione, non tarda a differenziarsi in triplice manifestazione di diversi ingegni.

Se nell'insegnamento degli Oldoni possiamo ravvisare la fonte della loro quasi unica stilizzazione, particolarizzata nel *Sodoma* da vaghe e malcerte evocazioni della maniera dello Spanzotto, dobbiamo ricercare le ragioni della loro ascensione quasi immediata nella visione magnifica improvvisamente loro apertasi colla suggestione poderosa, colla sensibilizzazione profonda ed irresistibile di un artista assolutamente superiore. Quale artista visse o passò in quegli anni a Vercelli, capace di attrarre col suo fascino i tre giovani autoctoni e indirizzarli attraverso una sublime idealizzazione di bellezza alla gloria sicura? Io credo l'abbia acutamente intuito Giovanni Morelli nel libro ch'ebbi già occasione di citare.

Egli scrive: « Nell'ultimo decennio del sec. XV anche Macrino d'Alba deve avere operato un bel pezzo a Vercelli e l'influenza di lui pare a me di scorgerla in alcune opere di Gerolamo Giovenone, di Eleazaro Oldoni e perfino di Defendente da Chivasso. Certe speciali note di Gaudenzio Ferrari ricordano Macrino d'Alba e gli Oldoni; egli le mantenne per tutta la vita, nè mi pare inverosimile ch'egli già in Vercelli, e prima di venire a Milano,

abbia avuto i primi ammaestramenti non già dal Giovenone ma piuttosto da Macrino e dagli Oldoni ».

Che Boniforte Oldoni abbia influito poderosamente sui suoi giovani epigoni della scuola vercellese risulta chiaro dalle poche opere di lui salvate dal naufragio secolare. Basterebbe all'uopo il quadro conservato dalla famiglia Arborio Gattinara nel castello di Albano. Il tipo del S. Martino è il progenitore evidente di molti consimili nei quadri dei pittori susseguenti; il cavallo, il carattere del paesaggio, l'aria delle teste, hanno profonde affinità di colorito e di linea con dipinti del *Sodoma*, del Ferrari e del Giovenone. E conservano non pochi riscontri nello stesso Lanino (specialmente nelle sue pitture murali della cappella di S. Ambrogio di Milano) e nel Boniforte Oldoni nipote, del quale la galleria Borgogna di Vercelli possiede un quadro datato e firmato, interessantissimo.

GEROLAMO GIOVENONE — S. FRANCESCO — VERCELLI, CHIESA DI S. GIULIANO. (Fot. Masoero).

La sensibilizzazione di Macrino d'Alba è sopratutto notevole nel Giovenone. Solo attraverso questo insigne maestro piemontese che parve al Lanzi « il primo artefice che in Piemonte si avvicinasse

al moderno stile » e che aveva studiato a Milano il Foppa e il Bergognone, a Roma ed a Firenze il Ghirlandaio, risentiva gli elementi veneziani con riflessi di Cima e denunziava lo studio del Giambellino negli squisiti angeli musicanti, nei grandi archi scassettonati; solo attraverso a Macrino si possono spiegare nel Giovenone — mai uscito di Piemonte — certi bruschi accenti squarcioneschi e mantegneschi, certe colorazioni veneziane accese ed orgiastiche e talune garbate traccie di realismo fiorentino. Anche i suoi santi colossali, d'espressione forte e quasi selvaggia, si direbbero di Ercole Roberti, di Francesco Cossa, o di qualche altro contemporaneo ferrarese, come parvero ad Emilio Jacobsen quelli di Macrino d'Alba nel grande quadro della Pinacoteca di Torino.

Un certo sapore giorgionesco è nel San Giorgio del quadro ora all'Istituto vercellese di Belle Arti: e nella stessa galleria il piccolo delizioso presepio risente fortemente la maniera del Ghirlandaio con qualche dolce reminiscenza del Botticelli.

L'ipotesi della decisiva influenza di Macrino sui cinquecentisti vercellesi ha un grande conforto nella sua Madonna del Santuario di Crea. Non soltanto essa è la progenitrice delle celebri Madonne gaudenziane, ma ben anche di tutte o quasi tutte le Vergini del Giovenone. Basta confrontare la Madonna di Crea con quella del Giovenone nel quadro di Torino per trovare nel tipo della testa, nella piega del collo, nell'inclinazione del capo, nella delicatissima melanconia spiritualizzata, una derivazione intiera e sicura. Fu appunto in questo quadro che il D'Azeglio credette di trovare il maestro di Gaudenzio nello stile del disegno, nel tono del colore, nella grazia della composizione. In realtà conteneva qualcosa di più importante: la rivelazione d'una comune fonte di inspirazione: Macrino.

E se il quadro (regalato con altri molti di scuola vercellese, alla galleria di Torino dal munifico marchese di Cussanio, oriundo di Vercelli) potè essere scambiato, a malgrado la firma del Giovenone, per opera di Gaudenzio Ferrari da « taluni cognitori » come il D'Azeglio afferma, ciò costituisce una prova di più a vantaggio della mia tesi, giacchè nessuno oserebbe più difendere quella del D'Azeglio ostinatosi a scorgere nel Giovenone il maestro di Gaudenzio. D'altra parte quei « taluni cognitori » avevano poco approfondite le caratteristiche del Giovenone ed il suo stile che fu sempre, come notò acutamente il Lanzi, « semplice e gretto », per quanto « intensamente espressivo » e quindi ass diverso dallo stile del Ferrari, fantasioso ed irr quieto anche nella maniera giovanile; avanti cic ch'egli si ingentilisse e migliorasse... non certo al scuola del Perugino come volle il D'Azeglio!

Assai più nel vero è il critico subalpino quand osserva come in questa composizione di Gerolam Giovenone i difetti dell'antica scuola vercellese sian bellamente moderati dalla spontaneità del colorito dalla naturalezza degli atteggiamenti, dalla grazi del panneggiare e come il disegno — a malgrad risenta ancora delle antiche scuole — sia nell grandiosità e correttezza sua assai emendato sugl esempi di Leonardo, la cui grande voce tanto do veva ripercuotersi sui maestri vercellesi come fr tutti gli artisti italiani contemporanei.

* * *

Precedente di un anno alla grande tavola di Torino è l'altra del Giovenone nella Pinacoteca vercellese, alquanto sciupata da restauri poco intelligenti. Il cartello sotto il trono reca il nome dell'autore e la data 1513: la composizione è alquanto scolastica e convenzionale, ma le figure sono rilevate colla sapienza di un pittore di primo ordine e il nudo del bambino è squisito di colore e di movimento.

In peggiori condizioni si trova la tavola dell'oratorio di S. Bernardino. Introdotta in una cornice più grande di quella originaria, si colmò molto irriverentemente il vuoto conseguito, con un pezzo di legno malamente impiastricciato in nero. È a sperarsi che venga presto riparato a tale sconcio, poichè il dipinto di S. Bernardino è uno dei più notevoli del maestro. La scena è magnificamente ambientata sopra uno sfondo architettonico sapiente e luminoso, caratteristico al Giovenone ed a Defendente, al quale ultimo si volle da parecchi studiosi attribuire il dipinto. Ad escludere questa possibilità mi par che basti la figura della Madonna, affatto identica all'altra della *Natività* nella stessa sala della Pinacoteca di Vercelli.

Ed al ricco patrimonio di opere lasciato da Gerolamo nella sua città nativa, io credo doveroso aggiungere il bellissimo Sant'Ambrogio della chiesa di S. Francesco, attribuito dalla tradizione, col consenso di molti scrittori, a Gaudenzio Ferrari. Il modo di trattare le barbe e di piegare i panni, l'atteggiamento della figura, e il pennelleggiare secco e nervoso, non mi pare possano lasciar dubbi in

oposito. La tavola appartiene alla 2ª maniera del iovenone. Ed ove i caratteri stilistici non semassero sufficienti a provare l'asserto, le prove doımentarie recano eloquente e convincente conforto.

Chi insiste a considerare opera del Ferrari il *San-Ambrogio* ignora due documenti preziosi della già tata raccolta del padre Colombo. Nel primo, in ıta 29 dicembre 1527, maestro Bernardino di erzago priore della Congregazione di Sant'Ambroio, incarica Gerolamo Giovenone di dipingere nella ıppella di tale sodalizio sita nella chiesa di San rancesco, un'ancona *pulchram et decentem* ornata 'oro fino, nella quale l'effigie del Santo sia ritratta ntro il pannello centrale fra i santi Gervasio e 'rotasio effigiati nei pannelli laterali.

L'altro documento è la ricevuta del prezzo di tale ipinto, rilasciata dal pittore allo stesso Bernardino i Terzago. In questo atto figura fra i testimoni il iovanissimo Bernardino Lanino.

Nessun dubbio adunque che la tavola rimasta ıella chiesa di S. Francesco sia il superstite panıello centrale dell'ancona. La descrizione che ne ıanno gli atti notarili corrisponde esattamente; ed sintomatica la doratura di buona parte del vetito imposta dai committenti in epoca nella quale l sistema combattuto da Gaudenzio Ferrari era già in disuso.

Che Gerolamo Giovenone trattasse con sicurezza : maestria anche la pittura a fresco è ampiamente limostrato dalle sue opere nella chiesa di S. Giuiano. Ogni pilastro è decorato da una figura di ıanto a grandezza quasi naturale, eseguite tutte con grande diligenza e finitezza. Specialmente notevoli ıono un San Francesco nell'atto di ricevere le stigmate e una Santa Caterina di linea elegantissima : di garbata fattura.

Il Giovenone in questi dipinti tratta con meravigliosa trasparenza il bianco, ricordando quei poemi di candide tonalità evanescenti che il suo conterraneo Bazzi dedicò alla santa di Siena nella chiesa di S. Domenico. E dove i due giovani vercellesi avevano raggiunta tanta eccellenza tecnica da raffinare in prove così mirabili? Il problema ritorna in campo. Il nome di Macrino non basta più a risolverlo. Il nome di Leonardo si impone come quello del dominatore spesso inconsaputo di tutti gli ingegni nell'epoca che fu sua....

GEROLAMO GIOVENONE — SANT'AMBROGIO.
VERCELLI, CHIESA DI S. FRANCESCO.
(Fot. Masoero).

GUIDO MARANGONI.

VARIETA' STORICHE:

I. — FERDINANDO II DI BORBONE

NEL CINQUANTENARIO DELLA SUA MORTE.

L'APPELLATIVO di *Re Burlone* dato da un illustre commediografo italiano a uno fra i monarchi più crudeli del secolo XIX, mi ha sempre richiamato alla memoria la strofetta del poeta epigrammistico, pur troppo ancor oggi di triste « attualità »:

Il gentile terremoto
coll'amabile suo moto
smantellava le città.

Evidentemente, il commediografo si era voluto limitare, nel titolo, alla parte del carattere di Ferdinando II che più si confaceva alla favola — in verità assai povera — del suo lavoro scenico, noncurante dello stridore che produceva il suo aggettivo bonario contro il sostantivo con cui i patriotti avevano già bollato il *Re Bomba*.

E al titolo improprio corrispondeva il contenuto della commedia, falso e pieno di anacronismi, fra gli altri quello dell' anticipata notorietà di un pittore conquistata molto dopo e con infiniti stenti: Domenico Morelli. E' vero che questo pittore si era trovato sulle barricate del 15 maggio 1848, e, ferito alla fronte, per miracolo era sfuggito alla fucilazione; ma quegli *Iconoclasti* che ne fecero per prima rilevare l' ingegno e nei quali il temuto sovrano notò *un pensiero*, vennero molto dopo, quando l'affar dei calzoncini alle ballerine del San Carlo era scolorito nella memoria e Monsignor Cocle non era più da un bel pezzo confessore del Re bigotto, essendo stato allontanato dalla Reggia fin dal '48, con un esilio a Malta provocato dal ministero liberale. Re Burlone? sì, perchè Ferdinando II si compiaceva di appiccicare a tutti un nomignolo più o meno burlesco, cominciando dal principe ereditario che chiamava *Lasagna* o anche *Lasa,* e si divertiva a far delle burle più o meno volgari e lazzaresche a' familiari non solo ma a tutti coloro che, pure per affari di governo, si trovavano a contatto con la « sacra maestà sua ». Non mi pare che burlasse però quando sguinzagliava contro i ribelli al suo dispotismo che fu qualificato « negazione di Dio » pretoriani bombardatori e poliziotti sordi ad ogni sentimento di giustizia e di umanità, quali il Del Carretto, il Peccheneda, il Maniscalco!

FERDINANDO II ALL'EPOCA DELLA SUA MORTE.
(Da « L'Italia nei cento anni » di A. Comandini).

Luigi Settembrini, uno fra i più animosi patriotti delle Due Sicilie, delineò in un formidabile documento la figura di Ferdinando II, il quale forse da uno solo degli autocrati moderni è stato sorpassato nella crudeltà come nella pusillanimità: Abdul Hamid, detronizzato or ora dalla rivoluzione ottomana. Il Settembrini, che all'inizio del lungo regno ferdinandeo aveva creduto a

CARLO POERIO.
(Da fot. — Milano, Museo del Risorgimento).

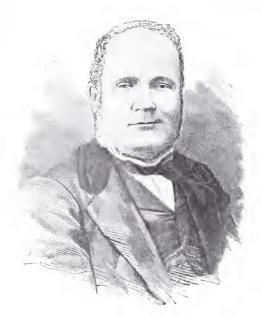
« Dato da fanciullo in mano di sciocchi preti, educato dall'Olivieri, mostrava, ne' puerili trastulli, la ferocia del cuore; perchè in Portici ei godeva di gettare i conigli vivi al leone, e a mirare come li sbranava. Fatto re prima di radersi la barba (e tanto si raschiò finchè gli vennero fuori i peli ed il senno), si persuase ch'egli era di natura superiore alla nostra povera natura umana: che può e sa far tutto da sè; che i sudditi suoi debbono essere felicissimi, e però non vuole nemmeno ascoltarli...

« Ma fosse pure uno stolto, e non corrompesse e guastasse con la sua presunzione ogni condizione di persone...

« La stoltezza di questo re *sacripante* ha corrotto anche l'esercito, che è il suo prediletto trastullo: perocchè egli dando dell'asino e del ladro agli uffiziali pubblicamente, ha rotto la disciplina militare... Nè il soldato può rispettare vecchi colonnelli e generali, che furono capi di briganti e servitori ignorantissimi, bravi solamente nelle parole. Insomma, questo presuntuoso crede di saper di tutto, e vuol fare tutto, ma non sa nè fa niente. Si veste in mille guise, e si crede ora un valente capitano di terra, ora un forte lanciere, ora un intrepido ammiraglio, ed ora anche un dotto architetto. L'architettura poi è cosa tutta sua: corregge a suo

una leggenda di intelligenza e di liberalità creatagli attorno da' suoi cortigiani, la quale lo metteva in pieno contrasto con le figure ignobili sotto tutti i rapporti dei nonni e dei genitori, e gli aveva scritto delle lettere anonime, in prosa e in versi, perchè si ponesse a capo dei suoi soldati e del suo popolo per liberare l'Italia dallo straniero e compiere il secolare sogno di Dante, — su per giù la stessa cosa proposta poi, nel 1844, da Attilio Bandiera, dalle carceri di Cosenza, intenerito per la triste sorte dei suoi eroici compagni di sventura; — il Settembrini, nel veder trattato brutalmente dal capo della Polizia napoletana la infelice vedova e le innocenti creature di un esule, scrisse nella sua famosa *Protesta del Popolo delle due Sicilie*:

« Dei nostri mali è sola cagione il governo, e del Governo è capo re Ferdinando II. Questo principe è uno stolto, un presuntuoso, un avaro, un superstizioso, vero tipo de' Borboni, stupidamente crudeli e superbi. Inetto ad ogni cosa, vuol fare ogni cosa, e la guasta; sdegnoso di consigli, incapace di farsi un amico, si fa disprezzare anche dai pochissimi ai quali fa bene.

MICHELE PIRONTI.
(Da fot. — Milano, Museo del Risorgimento).

LUIGI SETTEMBRINI.
(Dall' « Illustrazione Universale » 3 ottobre 1875).

modo i progetti, fa murare e smurare a suo talento; la fabbrica vien meno, ed ei rimprovera l'architetto. Se questi non fosse un re, sarebbe un buffone da far ridere, o uno sciagurato da far pietà ».

Questo profilo delineava esattamente la figura di Ferdinando II e rispondeva appieno a quanto egli aveva operato prima d'allora e a quanto seguì; ma il valentissimo commediografo non voleva fare un dramma, e preferì scartare la *Protesta* e tutti gli altri documenti storici, per indugiare — è presumibile — su una delle notissime pagine delle *Ricordanze* dello stesso Settembrini, dalle quali veniva fuori l'esteriorità burlesca dell'ultimo tiranno napoletano.

« Re Ferdinando, mi diceva Don Luigi Caterini, suo maestro, per ingegno e per costume era il migliore tra i suoi fratelli: eppure egli era ignorante, non leggeva mai libri, scriveva con molti errori di ortografia. Egli, come il padre e come l'avo, non credeva virtù in altri, ne beffava il sapere, rideva dell'ingegno, non pregiava che la furbizia, chiunque sapesse leggere e scrivere era un suo nemico, ed ei lo chiamava pennaiuolo; si circondò degli uomini più ignoranti e bestiali, non capì che ogni principato non si sostiene con le sole armi, e che gli uomini d'ingegno e di virtù se non sono con te, sono contro di te, e ti fanno una guerra lunga, e ti rovesciano. Educato da bassi servitori di corte, che i Borboni sogliono tenere come i fedeli amici e consiglieri, egli ne apprese due vizi propri del più feccioso popolazzo, la bugia e la beffa. Le parole cortesi, le promesse, le strette di mano erano per lui arti di bugia, perchè voltava le spalle e ghignando ammiccava ai suoi, e diceva che il mondo vuol essere canzonato, e un re deve saper meglio degli altri l'arte di canzonarlo. Non gli veniva innanzi un uomo a cui non metteva un soprannome di beffa: a tutti gettava il motto pungente... Giunse a beffare sinanche il proprio figliuolo ed erede al trono, e lo chiamò sempre *Lasagnone* (*perfino nel suo testamento*!). Questo vizio in un re è codardia, perchè non gli si può rispondere. Una volta che la regina Maria Cristina (*sorella di Vittorio Emanuele*) stava per sedere innanzi al pianoforte, egli tirò indietro la seggiola; ed al suo riso, ella regalmente sdegnosa disse: *Credevo di aver sposato il re di Napoli, non un lazzarone*! E veramente colui fu un re lazzaro [1], nato ed allevato per esser tipo di lazzaro; uomo volgarissimo, avaro, superstizioso: si sentiva dappoco e credeva tutti gli altri dappochi: per lunga pratica di governo parve accorto, ma era bassamente furbo: fedele solo alla moglie, tenero dei figliuoli, costumato e modesto in casa, pessimo sul trono ».

Tutto ciò risulta abbastanza piacevolmente alla rappresentazione scenica del *Re Burlone*; ma è ben altrimenti complessa la figura storica del penultimo re delle Due Sicilie, morto or è mezzo secolo nella reggia di Caserta, « come un santo, come un martire » dissero i suoi pochi familiari, « agitato dai rimorsi e roso da un terribile cancro » corressero gli storici più fedeli alla verità, e quei rimorsi, purtroppo, non potevano esser conseguenza dei soli atti o delle parole burlesche di colui al quale una santa autentica, Maria Cristina di Savoia, aveva raccomandato, morendo: « Sangue, no! ». Oh! egli aveva mantenuto talvolta la parola, e invece della fucilazione o della ghigliottina aveva preferito... la forca, o la sepoltura in fetide e micidiali segrete, al fondo della Favignana, a Santo Stefano, a Montesarchio, a Nisida, a Procida, a Montefusco....

*
* *

Rimorsi? E perchè mai?...

... La « pazzia » dei Fratelli Bandiera e la conseguente condanna era faccenda che non lo riguar-

1 La parola *lazzaro* nel napoletano non significa, come in alta Italia si ritiene, fannullone; ma plebeo, uomo volgare, gnobile.

dava direttamente: avevano male oprato e avevano avuto il loro giusto castigo dai giudici: egli era stato fin troppo clemente verso alcuni di quei facinorosi dei loro compagni. Poteva forse fare altrettanto con tutti, trattandosi di ufficiali austriaci disertori come il Moro e i due caporioni, o di sudditi ribelli a S. S. il Pontefice, suo vicino di dominio e padre di tutta la cristianità cattolica? Il buon esempio, del resto, è una necessità, per ben governare....

Così non lo riguardavano il bombardamento di Messina e le altre energiche repressioni delle provincie ribelli: *à la guerre comme à la guerre*. E i suoi generali e i suoi capi di polizia rispondevano convenientemente alle provocazioni dei perturbatori, pennaioli e fannulloni, la cui folle agitazione non corrispondeva affatto ai sentimenti della grande maggioranza del popolo delle Due Sicilie.

Erano forse stati i suoi bravi soldati a promuovere i disordini del '48 e ad innalzar le barricate del 15 maggio, a Napoli, per l'apertura di quella costituzione ch' egli, il Padre del popolo, aveva largita, pur essendo convinto dell'inutilità sua perchè *addò stanno assai galle a cantà nun fa mai giorno?* Non avevano dovuto riconoscerlo gli stessi membri del suo governo costituzionale? Costoro, appena dopo l'orrendo eccidio, furono i primi a deplorare che « una parte di quella guardia nazionale istituita per tutelare la sicurezza e la tranquillità delle famiglie, avesse non solo dato mano a sì miserevole perturbazione, ma cominciato essa medesima un attacco contro le reali milizie, le quali, vedendo compagni cadere sotto l'inatteso fuoco di armi fratricide, dovettero usare del sacro diritto della difesa; e per un movimento di giusta indignazione, che non era in potere di alcuno di reprimere, lanciarsi tutte a reprimere la forza con la forza! ».

E a chi dovevano attribuirsi i saccheggi del Pizzo,

NAPOLI — LE TRUPPE SVIZZERE ATTACCANO LE BARRICATE A SAN FERDINANDO (15 MAGGIO 1848).
(Zurigo, Schweizerischer Landesmuseum).

LUIGI SETTEMBRINI LEGGE I SUOI SCRITTI AI DETENUTI DELL'ERGASTOLO DI S. STEFANO.
(Quadro di Montefusco — Napoli, Museo di S. Martino).

di Filadelfia e degli altri paesi di quell' estrema punta del suo regno, se non agli scamiciati e ai *paglietti* del Parlamento, che avevan seminato zizzanie e malcontento fra le pacifiche popolazioni, attirando in ultimo i 600 siciliani comandati dal colonnello Ribotti, un « piemontese » che non era probabilmente riuscito a rigar dritto nel suo paese e faceva l'avventuriero all'altro capo della penisola?

Il suo buon popolo, la grande maggioranza dei suoi carissimi sudditi esprimeva in modo ben diverso i propri sentimenti, e l' entusiasmo per la sua « sacra persona » collocata dal sommo Iddio sul trono di Napoli e di Sicilia e da tutti amata, venerata, benedetta. Quand'egli passava per le vie, la real carrozza era circondata e acclamata come quella di un padre affettuoso; e gli stessi siciliani, che nella sollevazione del '47-48 avevano sottoscritto « il nefando atto » del 13 aprile col quale si dichiaravano decaduti i Borboni dal trono dell'isola, si erano dopo affrettati, e *senz'alcuna pressione* del governo, a firmare gl' indirizzi di ritrattazione e di devozione, e fra essi ottantuno ex pari sopra 160 e centotrè ex deputati sopra 202.

Nella stessa guisa, i medesimi che si eran tanto scalmanati affinchè egli largisse la costituzione, si erano affrettati, nel continente, a sottoscrivere una petizione « perchè riprendesse la concessione strappata dalla violenza e dalla perfidia » [1]. E dopo ciò, quelli che eran dovuti scappare, avevano l'impudenza di parlare di spergiuri e di mancamento di fede! Spergiuri e fedifraghi erano essi, che credevano opporsi alle leggi umane e divine, e per questo meritavano la giusta severità dei tutori di quelle leggi, come la meritavano gli assassini, i padri e gli altri rifiuti della società, ai quali li si appaiava, nella segregazione degli ergastoli.

Altre inconfutabili prove del sentimento della grande maggioranza del suo popolo, che si lasciava talora trascinare dall' ubbriacatura dei nemici del trono, egli le aveva avute durante il viaggio nelle

1 Raffaele De Cesare nella sua interessante e pregevolissima *Fine di un regno*, testè ristampata con aggiunte e nuovi documenti (Città di Castello, S. Lapi, 1909), chiarisce assai bene, fra gli altri, questi due fatti che, guardati da un solo lato, potrebbero tornare veramente a disdoro del patriottismo meridionale, da cui partì la scintilla per il grande incendio della rivoluzione italiana e ch' ebbe non poca parte nella unificazione della patria. Le ritrattazioni dei siciliani, « se non furono tutte imposte dalla paura, tutte furono ispirate dal desiderio di quieto vivere ». E la petizione napoletana, promossa dal ministro Giustino Fortunato, omonimo dell' attuale senatore, — parlamentare e patriotta di primissimo ordine, — ebbe forma ufficiale « e però era difficile sottrarsi a firmarla, potendo il rifiuto aver quasi l' aria di una provocazione ». Il sindaco di ogni comune era incaricato di firmarla e farla sottoscrivere, e se si rifiutava era destituito, dichiarato attendibile e tenuto d' occhio dalla polizia.

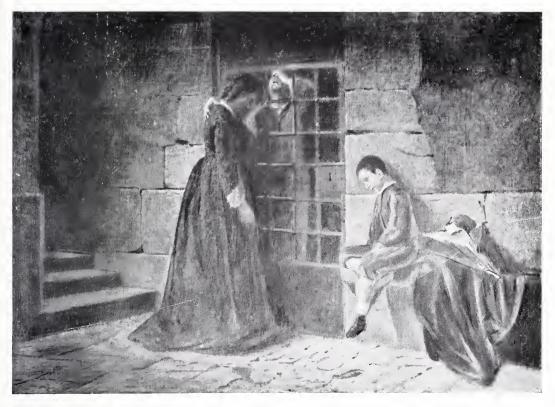
Calabrie e nella Sicilia, dov'egli era nato (Palermo, 1810), viaggio che fu tutto un seguito di commoventi attestazioni d'affetto (1852); — all'attentato di Agesilao Milano, esaltata emanazione settaria, per il quale le felicitazioni dei sudditi onesti e degni di stima avevano inondata la reggia; — al suo ultimo fatal viaggio nelle Puglie per le nozze del Principe ereditario con la principessa Maria Sofia di Baviera, che gli aveva, così bella e ridente, portata la jettatura! (1859). Senza contare le implorazioni e le benedizioni che seguirono i terremoti della Basilicata (1851-1858) e il colera del 1854 e 55, durante i quali, se egli non si era mosso, — perchè innanzi tutto a un re incombe il dovere, per il bene dei sudditi, di salvaguardare la propria persona — non aveva mancato di ordinare i necessari soccorsi....

A Messina, la ribelle, si era rappresentata un'allegoria musicale scritta dal poeta Felice Bisazza e del maestro Laudano, con un coro che cominciava:

Pari ad angel, che sta nelle sfere,
Invocato da mille preghiere,
Benedetto dal labbro di Dio,
A noi vieni più padre che Re,
Te sospira con lungo desìo
Quella terra che culla ti die'!...

e coll'apoteosi finale, in cui tutti cantavano:

Salve, o magnanimo
Padre e signor,
Accogli il gaudio
Del nostro cuor!
Sole vivissimo
D'alta bontà,
Splendi a' tuoi popoli
Per lunga età!

E non meno clamorosa era stata l'accoglienza di Catania dov'egli, « il Trajano delle Due Sicilie », era già stato nel novembre del 1838 e nel dicembre del 1841, e ad Acireale, a Giarre, a Giardini, a Letojani, a Fiume di Nisi... E le avrebbe avute a Palermo specialmente, s'egli non avesse voluto

LA FAMIGLIA DEL MARTIRE.

(Quadro d'ignoto autore rinvenuto nell'ex Monastero di Donnaregina, a Napoli. Alcuni ritengono che il dipinto raffiguri una visita fatta al Settembrini da sua moglie e dal figliuolo, durante la prigionia napoletana).

(Napoli, Museo di S. Martino).

dare una lezioncina ai faziosi di quella capitale, tagliandola fuori dal suo itinerario siciliano.

Nelle Calabrie, come del resto in ogni angolo del regno ch'egli aveva onorato della sua real presenza, le feste non erano riuscite meno commoventi che a Messina e Catania. Catanzaro aveva apparecchiato sontuosi ricevimenti, con archi trionfali fregiati di epigrafi come questa da tutti ripetuta:

Sei Grande, sei Pio, sei Padre, sei Re,
La gloria, la fama, non muore con te!

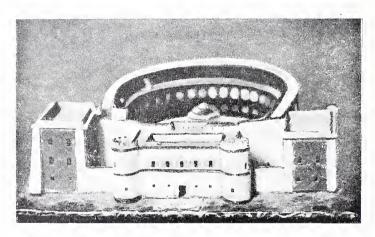
A Monteleone, gli alunni del collegio Vibonese, avevano cantato sul motivo del coro dei *Lombardi*:

Di Fernando la fronte sublime,
Cingi, o Nume, di bella corona....

— Per liberare la terra da quel mostro.

— Quali sono i tuoi complici? Svela i tuoi complici!

— I delitti del Borbone!

E così, Agesilao Milano, a ventisei anni, era salito sulla forca, con un cartello sul petto: *Parricida*, e sul volto uno stoicismo degno di miglior causa, pochi minuti prima ch'egli, il paterno sovrano, decidesse di fargli la grazia. Vi era salito ripetendo il solito insulso grido dei suoi nemici « Viva l'Italia! » come quei pazzi del Vallone di Rovito, quasi che l'Italia non fosse un'utopia per tutti i ben pensanti! Pazzi o stolidi, a cominciare dal cugino della Corte sarda, al padre del quale

L'ERGASTOLO DI SANTO STEFANO VISTO DI FRONTE.
(Da un modello in sughero già appartenente a Luigi Settembrini, ora al Museo di S. Martino di Napoli).
(Dalla rivista « Il Risorgimento Italiano »).

In quanto all'attentato dell'8 dicembre 1856, si poteva egli credere odiato dall'esercito, dal *suo* esercito, quando così isolato era rimasto il folle ardimento del giovane albanese, il quale, mentr'egli passava in rivista le truppe della capitale, al Campo di Marte, era uscito dalle file del 3° Cacciatori e si era spinto fulmineamente verso la sacra persona, per vibrargli uno, due colpi di baionetta? Atterrato dal conte don Francesco de la Tour, tenente colonnello degli Usseri della Guardia reale, che gli avventò contro il proprio cavallo, il dissennato era stato immediatamente condannato e giustiziato cinque giorni dopo.

— Perchè hai attentato alla vita del Re, nostro augusto signore e padrone? — avevano domandato i giudici inquirenti.

egli, pur non dividendo la speranza di una vittoria sull'Austria, aveva mandato l'aiuto di un forte nerbo di truppa al comando di quell'altro esaltato che era il generale Guglielmo Pepe.... Bel risultato davvero!...

L'Italia?... « Una semplice espressione geografica » come l'aveva giustamente qualificata Clemente di Metternich; « la terra dei morti » come aveva rincarito quell'altro bel tipo di Lamartine, il quale aveva cominciato coll'andar laggiù, a filar l'idillio, con la figlia di un barcaiuolo, e per poco non avea finito col rimetterci la pelle, per la bravata del focoso general Pepe. Bel merito di chi non fece mai altro che esercitarsi con la spada, contro chi aveva maneggiato sempre e unicamente la penna...

Nessun rimorso, dunque: nè per queste, nè per tante altre faccenduole simili, ribellioni singole o insurrezioni collettive, per le quali la giustizia degli uomini aveva seguito regolarmente e coscienziosamente il proprio corso, e delle quali egli, il Re, non poteva avere alcuna responsabilità...

* * *

Codesti, o poco diversi, dovevano essere i soliloqui di Ferdinando II, allorchè nei pochi momenti di malinconia glielo permettevano le cure del suo governo assoluto e quelle della sua vita domestica allietata dalla numerosa prole di Maria Teresa, un tipo affatto opposto, per la sua indole borghese, da quello della prima moglie, « la santa ».

L'ERGASTOLO DI SANTO STEFANO VISTO DALL'ALTO.
(Dalla rivista « Il Risorgimento Italiano »).

Le cure del suo governo, in verità, erano infinite, perchè tutto si accentrava nella sua persona. A Napoli, a Caserta o a Gaeta, dove per solito dimorava, egli veniva informato di tutto e non solo dai suoi ministri, — come riferisce il De Cesare, — e donde impartiva direttamente le proprie istruzioni agl' intendenti delle provincie, ai vescovi e agli ufficiali del suo esercito, senza che i ministri ne fossero neppure informati.

« Dopo il regno di Luigi XIV — scrive appunto il De Cesare — io non credo che il motto: « *lo stato son io* » trovasse applicazione più perfetta di quella che trovò in Ferdinando II negli ultimi anni del suo regno. La sua politica estera, regolata esclusivamente da lui, era quella di andar d' accordo con tutte le potenze, ma sempre a patto che non s'ingerissero nelle cose del Regno. Egli sapeva di essere odiato da molta gente, e che si cospirava contro di lui nel Regno e fuori del Regno e che magne fucine di cospirazioni erano Torino, Parigi e Londra, e principalmente Torino, ma aveva una gran fede in sè stesso: la fede che, lui vivo, nessuna novità pericolosa si sarebbe tentata. Soleva ripetere alcuni motti caratteristici, come questo: « *Ai confini del mio Regno finisce l' Europa e comincia l'Africa* » e l'altro: « *Noi ci troviamo fra la scomunica e l' acqua salata* » perchè il Regno confinava da una parte con gli Stati della Chiesa, e per il resto era circondato dal mare. Tre circostanze lo rendevano tranquillo: avere lo Stato pontificio per antemurale; sudditi incapaci di conservare durevolmente gli ordini liberi, e truppe bastevoli per vincere qualunque moto interno, se pure qualcuno

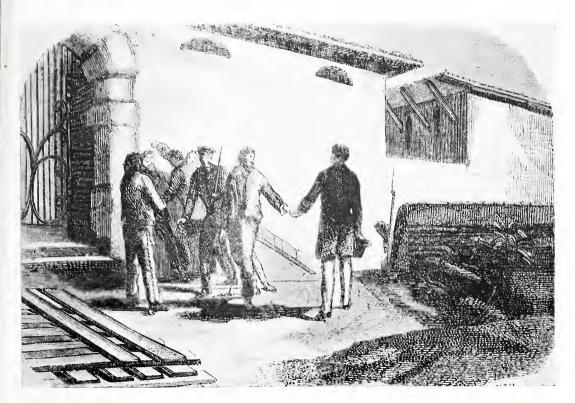
AGESILAO MILANO.
(Disegno di anonimo, eseguito appena dopo l'afforcamento).
(Milano, Museo del Risorgimento).

se ne osasse tentare, dopo le ultime repressioni, per le quali le carceri rigurgitavano di prigionieri, il Piemonte di esuli e il numero degli *attendibili* era divenuto stragrande, per non dire scandaloso addirittura ».

E io non credo che gli studiosi delle vicende del nostro risorgimento, — che appaiono ancora oggi tanto incerte e sono spesso così lontane dalla realtà che sveleranno o confermeranno via via i documenti tutt'ora ignorati, — possano con sincerità affermare che Ferdinando II presumesse troppo della sua politica e della sua forza, e che la grande, secolare aspirazione dell' unità italiana avrebbe potuto compiersi ugualmente se la morte non avesse colto d'un tratto il Re delle Due Sicilie, non peranco cinquantenne e da circa un trentennio sul trono di Carlo III. La grande massa dei suoi sudditi era da lungo tempo abituata alla schiavitù e alle soperchierie dei padroni e dei poliziotti, e i così detti *galantuomini* o *signori* che dominavano le masse erano a loro volta dominati dal Re, che era fra essi l'intelligenza più acuta, e s'imponeva col suo spirito beffardo e con una dialettica così stringente, anche se popolaresca, che confondeva le menti più preclare. Il De Cesare riferisce fra gli altri il seguente aneddoto: « Un giorno del 1848 Pisanelli, Mancini e non ricordo chi fosse il terzo, andarono dal re, quali rappresentanti di uno dei molti circoli politici di Napoli. Ferdinando li accolse con queste gentili parole: *Nè', paglié, che bulite?* (Neh, avvocati, che volete?). Impacciati dalla brusca domanda, gli avvocati esitarono sulle prime, ma, più animoso, il Pisanelli si fece innanzi e con accento solenne disse: *Sire, noi vogliamo il progresso. — Lo voglio anch'io,* soggiunse il re; *ma, spieghiamoci, che intendete voi per progresso?* E il Pisanelli: *Sire, il progresso è un gladio che incalza popoli e re...* Ferdinando lo interruppe, e volgendosi al duca d'Ascoli, che gli stava vicino: *Ne', Ascoli, stu prugresso fete nu poco de curtiello* (questo progresso puzza un po' di coltello). I tre avvocati non seppero aggiungere altro, nè altro disse il re, e si separarono con diffidenze scambievoli. Per Ferdinando II l' antipatia e il disprezzo per gli avvocati, sopratutto se liberali, erano invincibili ».

Nella massima parte furono infatti gli avvocati

berali che riempirono le prigioni, durante gli ulmi anni del suo regno, con la complicità delle scure trame del Peccheneda, degno successore di rancesco Paolo Del Carretto; ma l' odio e lo sprezzo ell' incolto autocrate non era minore per tutti gli ltri liberali, intellettuali, fossero duchi o baroni ome il Castromediano e Carlo Poerio, professori ome il De Sanctis, il Settembrini, lo Scialoia, meici come Camillo De Meis e Francesco Trinchera, oldati come il Pepe, il D' Ayala, i Mezzacapo, il Cosenz, magistrati come il Pironti o Raffaele Conorti, ecclesiastici come il calabrese Angelo Grillo, x frate di Montecassino, o l'abate Rosci... Allontanati costoro dalla capitale, ora coll'ergastolo ed ora oll'esilio, nella guisa stessa onde il suo abilissimo Maniscalco aveva allontanato dall' isola i perturbaori di laggiù, Ferdinando II dormiva fra due guanciali, convinto di conoscere bene i suoi popoli, e si mostrava indifferente ai moniti che gli venivano d' oltr'Alpi e d' oltre Manica, perchè nessuno, l' abbiamo visto, aveva il diritto, secondo lui, di venire a guardar nelle faccende di *casa sua*. E quando se ne irritava, faceva raddoppiare le durezze del carcere, come accadde alla pubblicazione delle *Five letters to Lord Aberdeen* scritte da Gugliemo Gladstone che, penetrato nel bagno di Nisida — la ridente isoletta presso cui aveva approdato Ulisse — era riuscito a parlare con Michele Pironti e Carlo Poerio stretti dalla medesima catena. « Interessate l' Europa alla causa... — avevano raccomandato quegli spartani — non vi curate delle nostre torture... ». E alla terribile requisitoria contro la crudeltà di quel governo definito « negazione di Dio », le torture vennero ferocemente raddoppiate.

Da Nisida Poerio e Pironti furono spediti a Montefusco, nelle cui segrete rimasero cinque anni sepolti, per passare il 22 maggio 1856 alla più mite galera di Montesarchio, donde, nel gennaio del '59, furono imbarcati con altri sessantaquattro galeotti politici, per essere deportati nell'Argentina, in seguito all' arbitraria ministeriale Pionati, che commutava così la pena dell'ergastolo, Ferdinando II aveva firmato quel decreto tre giorni prima di partire da Caserta per le Puglie, dove la famiglia reale

POERIO ED I COMPAGNI AL BAGNO DI NISIDA RICEVONO LA VISITA DI GLADSTONE.
(Ratti incise — Milano, Museo del Risorgimento).

si recava a ricevere la vezzosa nuova Principessa di Calabria, nata duchessa di Baviera. Così, mentre la Corte in sei carrozze si recava ad Avellino e di lì a Foggia, ad Andria, ad Acquaviva, a Lecce e a Bari, e uno sciame di poeti cesarei pubblicava in un volume l' *Omaggio Sebetio* che conteneva strofe come questa:

> Oh! bel connubio! Qual d'avventurosi
> giorni è promessa del Sebeto ai figli
> questo bel fiore aggiunto ai gloriosi
> Borbonei gigli!

i sessantasei prigionieri politici, sprovvisti d'abiti e di denari, e senza aver avuto neppur la consolazione di rivedere un istante solo le famiglie, venivano imbarcati e allontanati dalla cara patria a cui avevano tutto sacrificato. Michele Pironti, assai malandato in salute, mentre il legno faceva rotta, fu sbarcato al Coroglio con le sue catene e le grucce a cui l' aveva obbligato la grande umidità, e riportato a Nisida, dov' ebbe a subire la novella ira degli aguzzini per l' evasione dei suoi compagni, sbarcati miracolosamente a Cork, su libero suolo inglese, per uno stratagemma del figlio di Settembrini, Raffaele. Michele Pironti, liberato nel febbraio del 1860, fu nel settembre ripristinato da Garibaldi nel suo ufficio di magistrato, col grado di Consigliere della Corte Suprema. Ahimè! « non la sua salute soltanto egli aveva lasciato nelle segrete di Montefusco, ma quasi la vita stessa: egli aveva perduto ogni facoltà di movimento e tranne la vita dello spirito tutte le funzioni vitali erano in lui come impedite » [1]. Fu, si può dire, l'ultima vittima del tiranno napoletano; il quale, viaggiando fra neve ed aeremoti, fu colto prima da forte febbre, ad Ariano, e più tardi da un molesto dolore i lombi che si aggravò a Lecce, dove un coro ave cantato strofe come questa:

> Ah, se un dì funestissimo il tempo
> Da quest' alme il tuo nome cancelli,
> In quel dì restin muti gli augelli,
> Manchi al sole l' usato splendor!

E il male, calmato a Lecce, ritornò a Bari *ri noscentissima* per la real presenza, sì che Ferd nando non potè neppure assistere alla cerimon nuziale il 3 febbraio, cui seguì per lui una not agitatissima, e altre ne successero dolorose e alla manti. Il 7 marzo il re, come inebetito dalla febbr fu trasportato a bordo della nave *Fulminante* ch salpò per Napoli, donde un treno speciale lo riport a Caserta. Quivi invano i sanitari di Corte e i pi illustri medici e chirurghi del Regno tentarono arre stare il terribile corso del morbo che fece perfin sospettare un avvelenamento, escluso dagli uomin della scienza. L'infermo ebbe altresì a dubitare ch la punta della baionetta di Agesilao Milano foss avvelenata e teneva costantemente sulla cicatric una piccola pietra come antidoto. Un giorno — narra ancora il De Cesare — egli chiese al medic curante se quella cicatrice era venuta a suppura zione: il medico rispose subito di no, qualificand coll' appellativo d' *infame* il regicidio. « Il re l riprese: « Non si deve dir male del prossimo; io t ho chiamato per osservar la ferita, non per giudicare il misfatto. Iddio lo ha giudicato, io l'ho perdonato, e basta così! ». Sembrano le parole di un' onesta e tranquilla coscienza, e perfettamente in armonia con esse furon le altre da lui pronunziate durante la lunga e penosa agonia: « Lascio il regno, le grandezze, onori, ricchezze, e non risento dispiacere alcuno. Ho cercato di compiere, per quanto ho potuto, i doveri di cristiano e di Sovrano. Mi è stata offerta la corona d'Italia, ma non ho voluto accettarla; se io l' avessi accettata, ora soffrirei il rimorso di avere leso i diritti dei Sovrani, e specialmente poi i diritti del Sommo Pontefice. Signore, vi ringrazio di avermi illuminato... ». E le estreme, rivolte alla regina: « Pregherò per te, pei figli, pel paese, pel Papa, pei sudditi amici e nemici e pei peccatori.... ».

— E' morto come un giusto, come un santo, come un martire — ripetevano, lagrimando, i familiari; mentre a Torino, la Mecca del patriottismo, gli esuli vedevano rinverdire tutte le loro speranze, e

[1] Nel 1848 Michele Pironti, Giudice di gran Corte Criminale, aveva deposta la toga per non macchiarla, e si era dato alla politica attiva, quale deputato e giornalista. Come deputato, aveva firmata la « protesta » nella sala di Monteoliveto contro l'eccidio, del 15 maggio: come giornalista, era stato l'ultimo a rimaner sulla breccia, durante la proroga del Parlamento, col suo *Indipendente*, che si era ridotto a tener la tipografia — come ci apprende P. S. Mancini — in un cimitero abbandonato, e, soppresso dalla polizia, ricompariva con lievi e riconoscibili attenuazioni del suo titolo: *L'Indipendente, Gli indipendenti, L' Indipendenza...* e, infine, con una lista nera il posto del titolo e il motto: *Qui potest capere capiat.* « I processi contro quel giornale — aggiunge il Mancini — furono occasione che nella storia costituzionale napoletana si scrivesse una pagina degna di trovar riscontro in quelle memorabili della libera Inghilterra a' tempi luttuosi degli Stuardi, ed è presente alla mia memoria il giorno solenne, in cui io stesso propugnai la causa dell'eroico Pironti, o meglio delle pubbliche libertà, al cospetto di migliaia di cittadini accorsi a sapere che cosa rimanesse a Napoli delle pubbliche istituzioni ».

na dolce fanciulla che allietava la vita di uno dei iù validi fra essi, Grazia Mancini, notava nel uaderno delle sue memorie, in data 24 maggio: « E' morto! Ferdinando Secondo, Re di Napoli e i Sicilia, l'altro ieri, domenica, verso il mezzodì, ltimo tiranno, speriamo, che debba registrare la toria d'Italia, ha finito di commettere perfidie ed nche di penare. E' stata così grande la punizione lui inflitta che appare manifesto l'intervento della 'rovvidenza. Sono state così terribili le angoscie lella sua agonia che neppure i nemici saranno tanto ngenerosi da non sentirne pietà. Ferdinando non :ra cinquantenne, essendo nato nel 1810. Come il ;uo corpo piagato e preda di vermi si è disfatto prima della morte, così il suo regno si può dire crollato prima ancora che il figlio ne venga scacciato per sempre. Ora si aspetta da un momento all'altro che il popolo si sollevi.... Nessuno ammette la possibilità che il figlio, dipinto da tutti come un essere passivo, senza intelligenza, senza istruzione, sia tale da poter serbare il potere comprendendo la gravità dell'ora, unendosi al Piemonte nella guerra che si combatte contro l'Austria, aprendo le prigioni che rigurgitano di prigionieri politici.... Egli nulla farà per salvarsi, ed è provvidenziale che non lo faccia! Come donna non posso tenermi dal pensare con pietà al destino della sua giovane sposa! Ella era di tal casata che poteva pretendere a meno avverso destino, ma più che altro forse l'attrasse a Napoli la poesia di divenire regina del paese ove « fiorisce l'arancio! ». Ahimè, ella ignorava che gli agrumi delle Due Sicilie fioriscono inaffiati dalle lagrime di tante vittime: la buona *Fräulein* regale, ammiratrice del Goethe, è andata incontro a terribili delusioni e dolori... ».

Quella vaga, giovine e bionda *Fräulein* che passò come un effimero sorriso per la reggia borbonica nel suo ultimo sfacelo, e che veramente avrebbe meritato sorte migliore, è ancora in vita, nella sua lontana Baviera, dopo aver invano e sì lungamente cercato di rendere meno doloroso l'esilio dell'ippocondriaco e chiuso consorte — *Lasa*, come lo chiamava il Re Bomba, *Franceschiello* come l'ha più grottescamente segnato la storia — finito ad Arco, nel Trentino, or non sono ancora tre lustri, con tutto il cumulo delle sue vane sfiorite disseccate speranze.

PASQUALE DE LUCA.

CASERTA — CASCATA NEL GIARDINO DEL PALAZZO REALE.

II. — MEMORIE DELL'INDIPENDENZA ITALIANA.

I FRANCESI A MILANO NEL 1859.

Fiorin di grano!
Il Francese col bravo Subalpino
A quest'ora si trovano a Milano.
Bosi, *Canti pop.*

E qualcuno mi avesse detto che il nono giorno dopo il mio arrivo al campo in Vercelli sarei andato con la strada ferrata da Magenta a Milano, lo avrei creduto pazzo, e non pertanto così è. —

Queste parole del corrispondente del *Times*, scritte l'8 giugno del 1859, possono ben dare una pallida idea di tutto un periodo di cocenti aspettative, di tumultuose speranze, di dolorosi sconforti e di deliranti entusiasmi, che si svolse per la popolazione lombarda, e specialmente per Milano, dalle prime parole dette da Napoleone III all'ambasciatore austriaco Hübner, sino alla battaglia di Magenta.

MAC MAHON.
(Da un'incisione dell'epoca).

Fin dal dicembre del 1858, Luigi Mercantini nella poesia: *Il buon capo d'anno del pellegrino italiano*, dettava con animo profetico:

Sono un povero vecchio pellegrino
E posso andare senza passaporto:
O tu, che fai la guardia in sul Ticino,
Io son passato e non ti sei accorto!
Forse tra poco te ne accorgerai;
Ma allor la guardia più non ci farai:
Sta volta, se il mio cor non mi fa inganno,
Ti porto, o Lombardia, 'l buon capo d'anno.
Oggi tu hai la neve e il tramontano,
Pur sei sì bella e mi rallegri il core;
Ci rivedrem più allegri, o mia Milano,
Quando verranno i mandorli col fiore:
Verrà col fior del mandorlo la rosa,
E tu, Milano, allor sarai gioiosa:
Qui 'l verde è sempre vivo, ed e' lo sanno,
E tu, o Milano, avrai 'l buon capo d'anno.

E forse più d'uno dei buoni milanesi avrà ricordato i versi, allora popolarissimi, del Mercantini, assistendo la sera della battaglia di Magenta (4 giugno 1859) al primo apparire delle teste di colonna austriache, per il borgo S. Pietro in Sala, in mezzo allo spaventoso disordine di una ritirata. « Tutti alla rinfusa, scrive una cronaca contemporanea, cavalieri, fanti, cannonieri, spossati, brutti di sangue e polvere, senz'armi che molti avean gittate, correvano senza direzione, senza comando, col solo istinto di scappar dal nemico. Le carrozze dell'ambulanza cariche di ufficiali d'ogni grado, sanguinosi, mutilati, formavano un'immensa fila, cavalli d'artiglieria con le cinghia tagliate, cannoni senza cassoni, equipaggi d'ogni maniera, premevansi ed urtavansi per passare i primi. Alcuni battaglioni e squadroni ancora interi, cercavano invano contenere quegli sbandati. Non si fermarono che in piazza d'armi, dinanzi al Castello, dove un po' d'ordine potè finalmente stabilirsi ». Ma i ricordi delle cinque giornate del 1848 dovevano essere troppo vivi nella mente degli Austriaci, perchè

BATTAGLIA DI MAGENTA.

(Quadro di G. Induno — Milano, Museo del Risorgimento).

essi non si attentarono di tener la città contro l'esercito franco-italiano che incalzava. Sfilarono perciò tutta la notte verso l'Adda, dopo aver inchiodati i cannoni del fortino a Porta Tosa, e caricato sui traini quanto si potè. Nella fretta dimenticarono nel Castello una cassa con un milione in oro, e sebbene gran folla di popolo fosse accorsa a prendere armi, munizioni ed effetti militari, a quella somma non venne sottratto neppure un centesimo. — Gli è che i barabba milanesi, osservava un corrispondente del *Journal pour tous*, sono essenzialmente diversi dai lazzaroni di Napoli che passano la giornata a farsi predire la buona ventura, a sbadigliare al sole, od a fare la guerra a certi piccoli animali, loro nemici naturali; e non hanno alcun punto di contatto coll'infimo plebeo romano, ladro e mendicante, che si drappeggia nel suo mantello come un antico imperatore! —

VITTORIO EMANUELE II.

(Litografia Calvi).

Sta in fatto che la domenica mattina, 5 giugno, partiti gli ultimi battaglioni austriaci insieme al podestà Sebregondi, i popolani milanesi si diedero a sveller l'acciottolato per far barricate ed opporsi ad un ipotetico tentativo del nemico, mentre il Consiglio municipale distribuiva tremila fucili alla gioventù più assennata, ordinandola in pattuglie per far la guardia ai pubblici edifizi e mantener l'ordine nelle vie. Questi provvedimenti bastarono a conservare la tranquillità, e non avvenne il benchè menomo eccesso: la guardia nazionale, immediatamente riorganizzata, distribuì il proclama che qui riproduciamo, mentre gli assessori, steso l'atto di annessione conforme a quello del 1848, partivano per consegnarlo al Re che aveva stabilito il suo quartier generale a San Martino di Trecate.

Le truppe francesi comparvero improvvisamente presso Porta Vercellina, la mattina del 7 giugno. L'avanguardia, comandata dal maresciallo Mac Mahon, sfilò per la strada di circonvallazione sino all'Arco della Pace, ad attendere l'Imperatore. In

un baleno una folla immensa di popolo si riversò nelle strade acclamando freneticamente. « Era uno spettacolo indescrivibile, scrive un cronista contemporaneo, quello presentato in quel punto dalla popolazione milanese disposta in due file dalla strada della via del Sempione fino alla piazza del Duomo ». La Municipalità, rappresentata, fra gli altri, dal conte Giulini, il vescovo Caccia, ed altri soldati francesi passavano come in sogno, sbalorditi dall'imponente spettacolo di un popolo che dava libero sfogo ai suoi più nobili sentimenti compressi dalla ribadita servitù di un intero decennio. « A chi avesse dubitato, nota la nostra citata cronaca, dell'oppressione fatta pesar dall'Austria sulla Lombardia, l'ebbrezza di tutto quel popolo da lei emancipatosi avrebbe vittoriosamente ri-

NAPOLEONE III.
(Da un'incisione dell'epoca)

ragguardevoli cittadini attorniavano il vincitore di Magenta, che appariva commosso dalla festosissima accoglienza. Quando giunse la notizia che l'Imperatore rimetteva il suo ingresso al giorno seguente e le truppe francesi si incamminarono verso i bastioni di Porta Ticinese, la pioggia di fiori, i battimani e gli evviva superarono qualunque sfrenata immaginazione. Attraverso Piazza d' Armi, Piazza Castello, San Protaso al Foro, Orso, Olmetto, Monte di Pietà, Croce Rossa, Monte Napoleone, Corso Vittorio Emanuele, Piazza del Duomo, Mercanti d'oro, sino alle Colonne di S. Lorenzo, i

sposto. No, l'Austria non ha lasciato un amico, non un rimpianto nell'alta Italia. Secoli di dominazione non hanno mai potuto ridurre l'omogeneità nazionale di questo popolo la cui coscienza non cessò di protestare contro la violazione dei suoi diritti » [1].

*
* *

Ed ecco un documento storico: l'indirizzo del Municipio milanese all'imperatore Napoleone III:

Sire!

Il Consiglio Comunale della città di Milano tenne

[1] *La Guerra dell'Indipendenza italiana,* Milano, 1859.

oggi stesso una seduta straordinaria nella quale deliberò per acclamazione che la Congregazione Municipale rassegni a S. M. l'Imperatore Napoleone III un indirizzo esprimente la viva riconoscenza del paese pel generoso concorso di lui alla grande opera della redenzione d'Italia. Sire, la Congregazione Municipale si tiene grandemente onorata da così alto mandato, ma ben sa quanto poco valgono le parole a potersene sdebitare. In un discorso di cui tutti ammirarono i magnanimi sensi ma che gli italiani ascoltarono con religioso rispetto e seppero interpretare come uno splendido augurio, voi dicevate di riposare sul giudizio della posterità. Sire, il giudizio sulla santità della guerra che voi combatteste insieme al re Vittorio Emanuele II è ormai pronunciato dall'opinione universale dell'Europa civile; e i nomi di Montebello, di Palestro e di Magenta appartengono già alla storia. Ma se nel giorno della battaglia l'altezza de' vostri propositi, eguagliata appena dall'eroismo dei vostri soldati, ci fa sicuri della vittoria, l'indomani noi non ci possiamo dispensare dal piangere amaramente la perdita di tanti generosi che vi seguirono sul campo dell'onore. I nomi dei generali Beuret, Leclair, Espinasse, e di tanti altri eroi così precocemente caduti sono già accolti nel santuario de' nostri martiri, e rimarranno scolpiti nei cuori degli Italiani come un monumento non periturο. Sire, la riconoscenza nostra per voi e per la grande nazione che voi foste destinato a rendere ancora più grande, potrà dall'Italia redenta esservi manifestata con maggior efficacia. Noi siamo intanto superbi d'essere i primi ad esprimerla come fummo i primi ad essere liberati dall'odioso cospetto della tirannide austriaca. Concedeteci, o Sire, di salutarvi col grido del nostro popolo: Viva Napoleone III - Viva la Francia!

Milano, 6 giugno 1859.

Seguono le firme.

Un po' scolorita, se si vuole, la prosa ufficiale, ma che importa! I cittadini milanesi pensavano essi a dimostrare in maniera molto più viva e sentita la propria riconoscenza alle armate liberatrici. I corrispondenti dei giornali esteri scrivevano meravigliati: al balcone dei palazzi vedonsi appoggiati a drapperie sontuose semplici soldati accanto a signore in sfarzose *toilettes*. Gli equipaggi più aristocratici portano a spasso per la città i turcos ed i zuavi: ciascuna famiglia vorrebbe avere con sè un soldato francese. Moltissimi feriti si trovavano raccolti in case private, circondati da cure premurose e talora da simpatie più che ospitali.

Le dimostrazioni raddoppiarono d'intensità l'8 giugno, quando verso le sette e mezzo i due sovrani fecero il loro ingresso da Porta Sempione. Furono tanti e tanti i fiori lanciati dalla folla assiepata sui balconi e per le strade, che si camminava addirittura su di un tappeto di rose e di alloro.

> . . . Quali a vederle
> Sarian due lunghe e parallele siepi,
> Tutte di fior vestite, a cui sospese
> Senza posa aliasser le migliaia
> Di lucenti farfalle, e tal mi parve
> L' *Oriental Corsia*, che tutta in lungo
> Ventilava di splendide bandiere;
> Le finestre e i veroni erano un riso
> Di pupille e di labbra, e d'ogni parte
> Lampeggiavan monili e bianche mani
> Tra nuvole di fiori. Ad ogni nuovo
> Stuolo di battaglieri itali o franchi
> L'aere s'incolorava, e un infinito
> Suon di palme il correa d'inni e di grida.

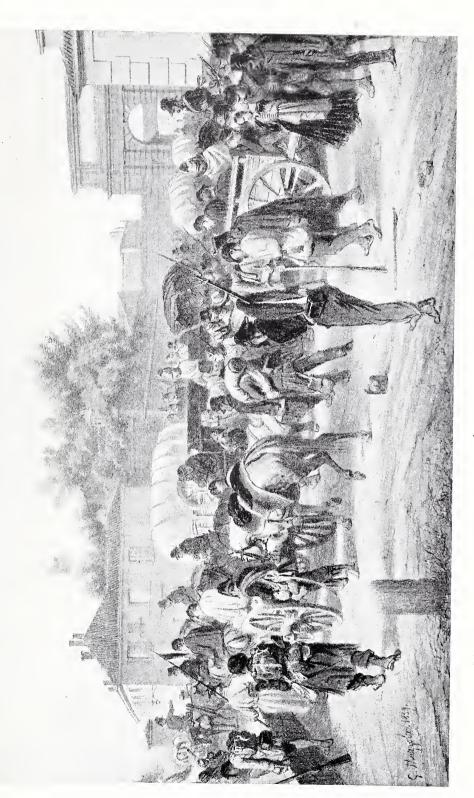
Così il Mercantini: ed insieme al poeta più inspirato del nostro Risorgimento, del poeta che nel '59 scriveva il memorabile *Inno di Garibaldi*, e quello dei *Cacciatori dell'Alpi*, accompagniamo il corteo imperiale al Duomo, tra l'immenso frastuono delle campane, dei tamburi e delle trombe, che si confonde con l'immensa acclamazione del popolo. Il Duomo! Quanti esuli milanesi rientrati insieme all'esercito piemontese non dovettero provare un balzo al cuore nello scorgere

> Sull'oro dell'aguglia allegri al vento
> I colori d'Italia!
> Io detto avrei,

esclama pieno d'entusiasmo il Mercantini,

> Che tutti in cima ai bianchi steli allora
> Si levasser quei mille e mille santi
> Per veder che ciò fosse.

Sotto le ampie volte dell'imponente basilica incominciava intanto la cerimonia sacra col solito *Te Deum* ed il *Domine Salvum*. Era il primo atto pubblico, è vero, che consacrava il nuovo regime inaugurato in Lombardia, ma quante volte gli stessi salmi non erano stati cantati in onore dei padroni stranieri! Anche l'imperatore d'Austria aveva scritto nel suo proclama di guerra: Tranquillo nella mia coscienza posso sollevare lo sguardo a Dio onnipotente e sottopormi al suo giudizio!

No, no. La misericordia di Dio è troppo infinita ed accoglie nelle sue immense braccia oppressori ed oppressi. Noi non cercheremo nei salmi latini

LA MATTINA DEL 5 GIUGNO 1859 — L'ESODO DELLE TRUPPE AUSTRIACHE DA MILANO.

(Litografia Mazzola).

CONGREGAZIONE MUNICIPALE
DELLA CITTÀ DI MILANO

CITTADINI

L'eroico Esercito Alleato condotto dal Magnanimo Imperatore NAPOLEONE III. che ha preso la difesa dell' indipendenza italiana, dopo splendide vittorie si avvicina alle porte della Città. Le truppe nemiche sono scompigliate e in piena rotta.

Il Re VITTORIO EMANUELE II. il primo soldato dell' Italia redenta, giungerà fra poco fra voi e domanderà quello che l' eroica Milano ha fatto per la causa Nazionale. La resistenza morale di dieci anni alla oppressione straniera vi ha già meritato la stima di tutta Italia, ed ha confermato la gloria delle cinque giornate. Ma ora si deve preparare un accoglimento degno di voi all' Esercito Nazionale ed all' Esercito Alleato.

Proclamate il Re VITTORIO EMANUELE II. che da dieci anni prepara la guerra d' indipendenza; rinnovate l' annessione della Lombardia al generoso Piemonte; rinnovatela coi fatti, colle armi, coi sacrificj.

VIVA IL RE - VIVA LO STATUTO
VIVA L'ITALIA

Milano, 5 giugno 1859.

Gli Assessori,

DE HERRA - DE LEVA - MARGARITA - UBOLDI DE CAPEI - BORETTI - ROUGIER.

SILVA, *Segretario.*

Presso Luigi di Giacomo Pirola tipografo-librajo, piazza del Teatro alla Scala

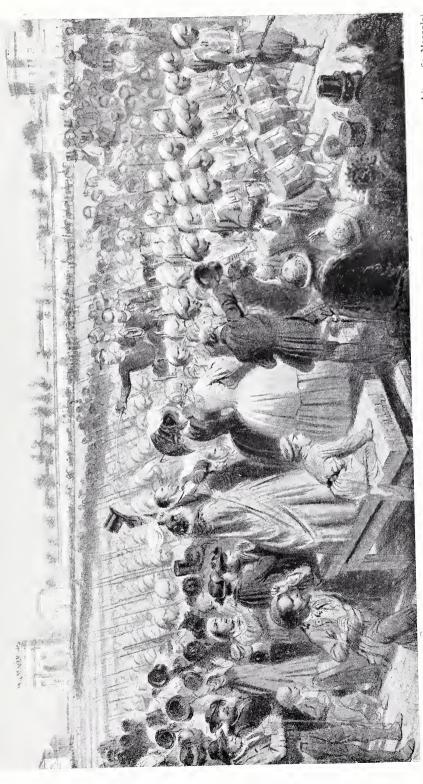
ANNUNCIO PER L'ARRIVO DELL'ESERCITO FRANCO-ITALIANO A MILANO (FAC-SIMILE)
(Milano, Museo del Risorgimento).

ma nella viva voce del popolo, il canto della speranza e della gioia, il canto che nel 1859 suonava per tutta Italia, dovunque si accarezzasse l'idea dell'indipendenza.

* * *

E' anonimo: Nessun grande poeta ha certo contribuito a crearlo, perchè è brutto, è slegato, è puerile: la musica ne è facile, briosa, ma volgare, e

(Litografia Mazzola).

L'ENTRATA DEI LIBERATORI A MILANO.

non ha la più lontana parentela con i cori maestosi e solenni che echeggiano nell'interno del Duomo. Eppure la suonano le musiche cittadine, le fanfare francesi, la ripetono in coro i popolani, i soldati, la si ode da per tutto, nelle case, nei caffè, nei concerti. Gli italiani la conoscono col nome della *Bella Gigogin*, i francesi la chiamano la *milanaise,* ma nessuno sa dove è nata, mentre tutti sanno perchè la si canta con frenesia, oggi nel tripudio della sospirata libertà, ieri sotto l'incubo della polizia austriaca, domani lanciandosi alla carica nella battaglia di S. Martino. Non ha nulla dei vivaci stornelli politici del Dall'Ongaro, dei passionali addii del volontario, scritti dal Bosi, dal Pieri, dal Rembadi, dei concitati inni marziali garibaldini, di tutta infine la fremente poesia patriottica del '59, è uno scipito madrigale, in fondo, e non ha che un verso, un verso solo misterioso come una formula di carbonari, per gli stranieri, ma chiaro, spontaneo, terribilmente incitatore nella sua semplicità, per gli Italiani che si sfogavano a ripeterlo persino nelle caricature del tempo:

Daghela avanti un passo.

L'impazienza del popolo è tutta qui.

Riportiamo, a titolo di curiosità storica, l'intiero canto, nella versione, certo incompleta, dataci dal Gori nel *Canzoniere nazionale* (Firenze, Salani, 1883, pag. 575):

Rataplan !... Tamburo io sento
che mi chiama alla bandiera.
Oh che gioia, o che contento!
Io vado a guereggiar.
Rataplan !... Non ho paura
delle bombe e dei cannoni;
io vado alla ventura...
Sarà poi quel che sarà.
Oh la bella Gigogin
col tro-mi-lerì-lerà!
La và a spass coi sò spincin
col tro-mi-lerì-lerà.
Di quindici anni facevo all'amore...
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!
A sedici anni ho preso marito...
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!
A diciasette mi sono spartita...
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!
La ven, la ven, la ven alla finestra,
l'è tutta, l'è tutta, l'è tutta insipriada,
la dis, la dis, la dis che l'è malada
per non, per non, per non mangiar polenta.
Bisogna, bisogna, bisogna avè pazienza
lassala, lassala, lassala maridà.
Le baciai, le baciai il bel visetto
cium, cium, cium.
La mi disse, la mi disse: Oh che diletto!
cium, cium, cium:
là più basso, là più basso, in quel boschetto.
cium, cium, cium,
andrem, andremo a riposar,
ta ra ra va là.

Il De Castro, nel vol. II del *Mediolanum*, ricorda un'altra strofa:

Noi balleremo
la polka mazurka,
noi balleremo
diverse quadriglie;
daghela avanti un passo
delizia del mio cuor.

Probabilmente sul motivo originale e fondamentale si innestarono in seguito redazioni diverse, ed anche un po' licenziosette, come si rileva da un entrefilet di un giornale dell'epoca, *Il Movimento* [1], il quale, meravigliato che le citate strofe fossero diventate ormai padrone del campo dell'attualità, figurando nei cartelloni teatrali, aveva fatto una piccola inchiesta, per spiegarsene il motivo, e concludeva: « La canzone ha diritto alle simpatie del popolo, così almeno le informazioni che noi ne abbiamo, per due motivi specialmente: Primo perchè con mascherate parole, ora forse troppo licenziosamente parafrasate, valse di motto e segnale ai popolani Lombardi per dare la berta e schivare le persecutrici pattuglie austriache, e fra le altre potrei citare la strofa vernacola che incomincia *La ven, la ven* ecc. (Ella viene, ella viene). Un secondo motivo che la fa essere vera canzone del tempo si è che con essa il popolo cantò la sua liberazione e la fuga dell'Austria: ed al grido del suo ritornello baldi e animosi i volontarii di Garibaldi calarono, inseguendo i croati, ad abbracciare le popolazioni Lombarde che da tanto tempo li aspettavano. Ma in luogo degli sdolcinati e poco onesti concetti, nei quali fu pervertita la canzone che si ripete nei nostri vicoli, altre parole, un po' più sensate e più convenienti a popolo libero, leggevansi dapprincipio e cantansi tuttora da chi intende e conosce la canzone. Per darne un saggio citeremo due strofe che nel momento stesso in

1 Dal *Cosmorama pittorico*, n. 27, Milano, 1859. Il *Movimento* era un giornale di Genova.

INGRESSO DELLE LL. MM. VITTORIO EMANUELE II E NAPOLEONE III IN MILANO.

(Lit. dell'Album Bossoli).

CONFLITTO NEL CIMITERO DI MELEGNANO.
(Quadro di E. Pagliano — Milano, Galleria d'Arte Moderna).

cui scriviamo, udiamo ripetere nella sottostante via da vari giovinetti probabilmente lombardi:

Sotto il glorioso — vessil d'Italia
Piemonte aduna — invitta schiera,
Per noi di guerra — levò bandiera,
Per noi pugnare — vincer giurò.
Daghela avanti un passo
Delizia del mio cuor.
Italia tutta — in lui fidente
Accorre all'armi — accorre ardita;
O casa d'Austria — per te è finita,
L'estremo fato — il Ciel sognò.
Daghela avanti un passo
Delizia del mio cor.

* * *

Il proclama che Napoleone III lanciava l'8 giugno, a Milano, sembrava fatto apposta per incoraggiare tutti coloro che speravano in una Italia libera dalle Alpi all'Adriatico. Il *daghela avanti un passo* diventava proprio la parola d'ordine auspicante il trionfale cammino dell'unità nazionale. Il giorno stesso arrivavano le notizie della vittoria di Melegnano. Tutta l'aristocrazia spedì le sue carrozze sul campo di battaglia per accogliere i feriti, mentre la Municipalità facea requisizione di traini d'ogni genere. Una lunga fila di calessi a stemmi uscì da Porta Romana guidati da livreati cocchieri. Si videro nobili e grandi dame milanesi discendere sulla via, prendere i feriti pel braccio, aiutarli a seder sui cuscini e salir in serpa accanto al cocchiere lorchè la carrozza fu piena di feriti.

La sera, sfarzosa illuminazione per tutta la città. Quindicimila persone accalcavansi davanti al palazzo Busca dove alloggiava il Re, gridando: Viva Vittorio Emanuele! Due sere appresso grande spettacolo alla Scala alla presenza delle LL. MM. Ecco il programma:

PARTE PRIMA.

1. *Sinfonia* nell'opera *La muta di Portici* del maestro Auber.
2. *Coro del bivacco* nell'opera *L'Assedio di Leida* del maestro Petrella.
3. *Cavatina* nell'opera *Beatrice di Tenda* del maestro Bellini.
4. *Passo a tre*, eseguito dalle Allieve Emerite della Regia Scuola di Ballo, Cristina Nochelmann, Rachele Conti, Giovannina Adamoli.
5. *Ballabile* nel Ballo *Rodolfo*, eseguito dalle Allieve della R. Scuola di Ballo in unione ai primi Ballerini di mezzo carattere.

PARTE SECONDA.

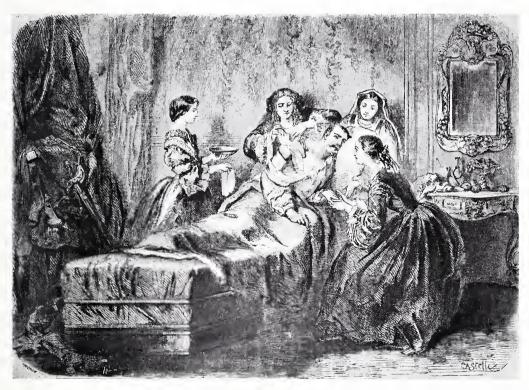
1. *Sinfonia* dell'opera *Zampa* del Maestro Hérold, eseguita dalla Banda Civica.
2. *Coro* nell'opera *I Lombardi*, eseguito dalla signora Carlotta Tortolini Ghirlanda, Enrico Bartacini e Luigi Alessandrini.
3. *Il primo grido dell'Indipendenza italiana,* scritto appositamente dal Maestro P. Giorzo, eseguito dalla Banda Civica.
4. *Gran Ballabile* di Emmanuele Vitti, eseguito da tutto il Corpo di Ballo.

Ma le feste non facevano dimenticare i gravi Problemi del momento. Cavour, che aveva seguito il Re a Milano, provvedeva a nominare un governatore della Lombardia, Paolo Onorato Vigliani, revocando tutti gli impiegati non italiani, sopprimendo la luogotenenza e la sottoluogotenenza, le delegazioni provinciali, la direzione di polizia, i commissari imperiali delle provincie, tutto quanto infine ricordava l'amministrazione austriaca.

Il conte Luigi Belgioioso era chiamato a podestà di Milano.

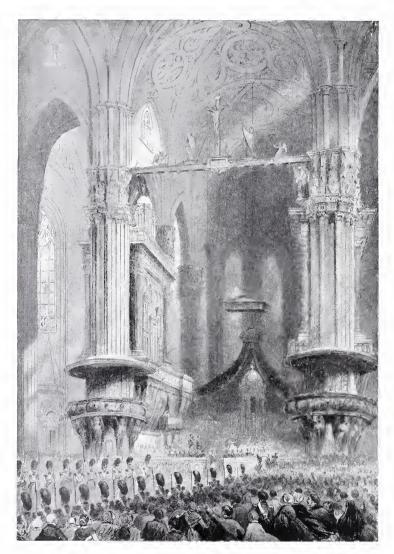
Napoleone III occupavasi di esperimenti militari facendo eseguire dei saggi di fotografie dall'alto di un pallone frenato, e dando le opportune disposizioni per varcare l'Adda e forzare la nuova linea di difesa dietro cui si erano trincerati gli Austriaci.

Il Mondo politico discuteva le conseguenze delle vittorie franco-italiane, e cominciavano già a manifestarsi i primi segni delle gelosie che dovevano condurre alla pace di Villafranca. In questo brano, che traduciamo dalla *Revue des Deux Mondes,* è tracciato con molta evidenza il pensiero e la preoccupazione degli amici dell'Italia: « L'occupazione della Lombardia per le armi alleate è un atto politico, le cui conseguenze sono assai vaste, poichè permette alle popolazioni lombarde di manifestare con una evidenza irresistibile la loro antipatia per la dominazione forestiera e la volontà unanime di cuore indipendenti e libere. Indarno si cercherebbe di rendere quelle manifestazioni sospette, allegando la presenza degli alleati a Milano.

« Se la guerra conducesse i nostri eserciti in altre parti d'Europa, è egli possibile di supporre che essi riceverebbero accoglienza pari a quella che hanno avuta in Milano? Può forse immaginarsi che popolazioni russe, tedesche od inglesi riceverebbero in tal guisa i vincitori dei loro governi? Riscuoteremmo forse fra noi simili testimonianze nelle altre provincie dell'impero austriaco? Dovunque queste manifestazioni sarebbero considerate come tradimento codardo e vergognoso, come una obliterazione mostruosa del senso morale e del sentimento patriottico: il vincitore medesimo ne distoglierebbe lo sguardo con disgusto. Quando un fenomeno così strano succede in un popolo,

I FERITI FRANCESI A MILANO.
(Disegno di Castelli — Milano, Ambrosiana).

esso non accusa il popolo, ma condanna dinanzi alla coscienza della umanità il governo decaduto.

« Certamente prima della guerra molti spiriti generosi in Europa parevano esitare dinanzi ad un atto così grave come è la violazione dei trattati invocata per la liberazione di un popolo, ma poichè la guerra ha reciso i vincoli pel diritto pubblico, che è duopo rispettare anche quando se ne soffre, quegli spiriti sono liberati da uno scrupolo doloroso, e non debbono più fare se non un solo voto: che l'Italia cioè non sia più vincolata sotto un giogo che essa detesta e che sia lasciata padrona dei suoi destini.

« Questo sentimento ha già fatto grandi progressi in Inghilterra: i proclami dei Sovrani entrati a Milano corrispondono a questa tendenza degli spiriti: quello dell'Imperatore, dichiarando che la Francia non viene in Italia con sistema preconcetto per ispossessare sovrani ed imporre la sua volontà: quello del Re di Sardegna promettendo

IL « TEDEUM » NEL DUOMO DI MILANO.

(Litografia dell'Album Bossoli).

l'unione fondata sulle istituzioni libere. Sorge in tal guisa una barriera morale, la quale rende impossibile, nelle condizioni dell'Europa, il ristabilimento della dominazione austriaca nella Lombardia ».

* * *

Noi aggiungiamo che la liberazione di Milano e della Lombardia fu il principio dell'unità ed indipendenza d'Italia. Ed in questo, l'opera e la convinzione personale di Napoleone ebbero una parte principalissima, perchè la guerra del '59 fu da lui voluta, contro l'opinione pubblica della Francia. Per quanto le accoglienze trionfali di Milano, e l'entusiasmo delle vittorie conseguite, avessero cancellato parecchie diffidenze e prevenzioni, molti francesi erano ancora dell'opinione di quel vecchio collonnello di fanteria che una sera di veglione alla Scala brontolava: « C'est beau votre carnaval, c'est beau, mais c'est cher; ça nous coûte quatorze mille fantassins français couchés sur vos plaines. On aurait pu bien s'amuser à meilleur marché! » [1].

PIETRO NURRA.

[1] G. VISCONTI-VENOSTA, *Ricordi di gioventù*, Milano, Cogliati, 1904.

LUIGI MERCANTINI.
(Dall'edizione dei « Canti » — Milano, Ferrario, 1885).

IL PALAZZO DEL GOVERNATORE A SHIGATSE.

L'ULTIMA ESPLORAZIONE DI SVEN HEDIN AL TIBET.

L 20 febbraio 1907 l'esploratore svedese Sven Hedin mandava in Inghilterra una lunga lettera datata da Shigatse, con interessanti particolari di uno de' suoi viaggi nel cuore dell'altipiano del Tibet; diciotto mesi dopo, sempre per tramite inglese, giungeva in Europa il racconto d'altra sua esplorazione compiuta dal dicembre 1907 al luglio 1908.

Strano destino del maggiore dei tre vecchi continenti! Culla delle civiltà primitive e *vagina gentium* delle più remote immigrazioni europee, rimase ad un tempo *la più nota e la meno conosciuta* delle cinque parti del mondo dalla scoperta dell'America a noi. Sembra un paradosso e corrisponde alla verità. L'Asia interiore, massiccia e mastodontica estensione di altipiani sormontati da catene montuose inaccessibili, circondate di steppe e di deserti, sovra i quali si stabilirono i più vasti imperi della terra, non era ignota ai nostri mercatanti del Medio Evo e fu rivelata all'Occidente da Marco Polo e poi da missionari e da naviganti, specialmente italiani.

Dopo le prime crociate, nel sec. XIII, viaggiatori e ambasciatori vennero inviati alla corte degl'imperatori mongolici, e mercanti e missionari europei conobbero allora la Cina, l'Indocina, le isole della Sonda, il Tibet, ed ebbero notizie della Siberia. Ma quelle informazioni, contradditorie o confuse, ondeggiando nell'indeterminatezza della cronologia e della topografia, non facilmente controllabili per sì vasta parte del mondo, le cui vicende e le cui civiltà si svolsero affatto separate da quelle dell'Occidente mediterraneo, vennero accolte più dall'opinione volgare, che da quella degli scienziati. Fedeli alle tradizioni della letteratura greco-romana, questi prestarono poca fede allo stesso Marco Polo. D'altronde il vero, pur veduto coi loro occhi, nello stile ingenuo di quei primi viaggiatori subiva un'inconsapevole trasformazione, che ai più saputi dava impressione di favola o di esagerazione. L'impronta di meraviglioso che caratterizza le relazioni del Padre Odorico e del Mandeville, apparisce anche nei più di questi narratori, facili a ber grosso o a riferire senza beneficio d'inventario tutti i più strani racconti di prodigi, che da sacerdoti buddisti o braminici avessero avuto occasione di apprendere. E questo velo favoloso

perdurò, sull'Asia interiore specialmente, anche dopo che Vasco de Gama aperse la via alle Indie e portoghesi e olandesi si stabilirono nelle isole della Sonda, anche dopo la conquista inglese dell'India e la spedizione anglo-francese contro la Cina, dopo l'occupazione dell' Indo-Cina e le ultime intervenzioni dell'Europa nei conflitti dell'Estremo Oriente.

L'interno della Cina, separato dall'India Britannica dall'enorme catena dell'Himalaya, venne coraggiosamente esplorato soltanto in questi ultimi anni. Della spedizione inglese su Lhasà parlammo nel n. di febbraio di questa rivista (p. 110). Rimaneva però sempre un problema, per dir così, la conoscenza della vasta regione tibetana, che dai confini dell'Indostan a Sud si estende sino al lago Baical e alla Siberia asiatica a Nord e che sulle stesse carte geografiche più accurate e recenti presenta dei vasti spazi bianchi.

DOTTOR SVEN HEDIN.
(Da una fotogr. della R. Soc. Geogr. di Londra).

Lo Sven Hedin, della cui penultima spedizione « Nei deserti dell'Asia Centrale e nel Tibet » venne fatta anche un'edizione italiana (Milano, Hoepli, 1904), si può dire il più benemerito e il più fortunato degli esploratori tibetani. Ma l'uomo ha le qualità *de son rôle*.

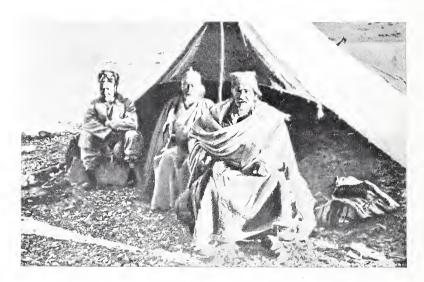
Egli ha poco più di quarant'anni. È un uomo di media statura, il cui aspetto dà l'impressione d'una forza dominatrice e concentrata; ha il viso abbronzato; gli occhi scintillano dietro gli occhiali, sempre fissi sul naso; deciso il gesto, precisa la parola; parla correntemente il francese e l'inglese, però alcune sue espressioni, che risentono della letterale traduzione dallo svedese, danno una strana efficacia al suo linguaggio. Alle qualità che

in lui si suppongono, egli aggiunge il buon umore e la vivacità; e nella conferenza da lui fatta alla Sorbona l'8 marzo, sapendo di poter contare sullo spirito francese, ebbe tratti di grande umorismo.

Furono le letture di Stanley e di Livingstone che decisero della sua carriera. Fino da fanciullo, sognò di seguire il loro esempio, e può dire ormai che la sua vita è stata dedicata a realizzare questa sua aspirazione.

« Che cos'è una gran vita? — scrivevo in un mio volumetto giovanile. E rispondevo: — Un gran sogno della giovinezza attuato dall'età matura. Ma pochi raggiungono questo gaudio. » Lo Sven Hedin può dire a sè stesso di averlo raggiunto.

Egli andava ancora a scuola, quando assistè alla splendida accoglienza fatta al suo compatriota Nordenskjöld, e l'impressione che n' ebbe fu come la spinta ultima che lo decise. Seguì all'Università di Upsala i corsi di geologia e di geografia, per prepararsi degnamente alla sua missione. Aveva venti anni, quando uno dei suoi condiscepoli, figlio d'un ingegnere di Baku, fu costretto a lasciare momentaneamente l'Università per recarsi da suo padre; Sven Hedin lo accompagnò, e sebbene di poco maggiore al compagno, gli fece da precettore. Sven Hedin passò sei mesi a Baku, e prima di ritornare a Stocolma compì la sua prima spedizione in Persia, percorrendo il paese dal Nord al Sud, da Teheran verso Ispahan, Sciraz ed il Golfo Persico. La povertà de' suoi mezzi lo costrinse a viaggiare senza carovana, con un semplice mulattiero, lo *tsciarvader*, che cambiava ad ogni fermata.

Cinque anni dopo, Re Oscar gli permise d'accompagnare una missione diplomatica a Teheran, ed egli ne approfittò per fare una esplorazione nel cuore dell'Asia Centrale, verso Mesced e Kashgar. Ad Askabad fu ospite del generale Kouropatkine, allora comandante in capo delle forze russe, che al giovane viaggiatore fece la più cordiale accoglienza. Ma il suo primo gran viaggio d'esplorazione, da Orembourg a Pechino, per il Turkestan, il Pamir e le steppe dei Kirghisi, fu quello compiuto in 4 anni, dal 1893 al 1897; viaggio pieno di avventure non sempre liete; tra l'altro gli accadde di perdere tutta la numerosa carovana che aveva seco.

CAPI LADAKKI CHE ACCOMPAGNARONO SVEN HEDIN NEL TIBET SETTENTRIONALE.

Il suo secondo viaggio mirò al Turkestan e al Tibet, e l'imperatore di Russia gli dette una scorta di quattro Cosacchi.

L'ultima sua spedizione nel Tibet, ora compiuta è durata tre anni e tre mesi, e si sa che fin da principio si è trovata dinanzi a molti ostacoli, giacchè dopo la spedizione degli Inglesi a Lhasà, il Tibet è più impenetrabile che mai, e le autorità tibetane o cinesi esercitano una rigorosa vigilanza.

arrestando senza pietà tutti i viaggiatori. E' noto che al termine del suo precedente viaggio, allorchè desiderava spingersi fino a Lhasà, egli era stato raggiunto a Shigatse da due funzionari che si dissero mandati dall'*amban* cinese, e che gli ingiunsero di rinunziare ad ogni idea di avanzare verso l'Est. Onde una attenta vigilanza seguiva le piste del viaggiatore europeo: solamente una strategìa abilissima poteva dare ad una nuova esplorazione qualche probabilità di riuscita. La carovana si organizzò lontano dall'esploratore il 4 dicembre 1907 a Leh, nel Kashmir, e fu composta di persone che non avevano mai servito ne' suoi viaggi precedenti; frattanto il nostro esploratore s'era fermato a Durgu. Questa precauzione venne presa da Sven Hedin, per evitare che qualcuno de' suoi antichi compagni di viaggio potesse riconoscerlo. Si era sparsa ad arte la voce che la carovana avrebbe seguito la via di Pechino attraverso il Kotan, e le spie tibetane lo avevano creduto. La carovana, composta di undici uomini e quaranta bestie da soma, con provvigioni per tre mesi, partì dunque dirigendosi al Nord; ma dopo due giorni di marcia, arrivata presso il passo di Karakoram, deviò bruscamente nella direzione di Est.

Difficoltà di ogni genere assalirono l'esploratore. La neve cadeva senza tregua e gli animali cominciavano a perire, quando in gennaio giunse al lago di Aksai-Chin; e là stabilì un paragone con le osservazioni che aveva registrate durante il viaggio precedente. Intanto le peripezie si fecero più numerose, e le difficoltà più gravi; le vie scomparvero a poco a poco sotto il denso strato di neve, che cadeva giorno e notte, sicchè la carovana si trovò in una posizione terribile, e perdè ogni speranza di uscirne viva. Il 15 gennaio fu osservata la temperatura più bassa: 39° 8 centig. sotto zero. Il dottore Sven Hedin ebbe in parte gelati i piedi, e tutti i montoni destinati a fornire la carne fresca ai viaggiatori morirono. Finalmente la carovana giunse a Shementso, dove già si era fermato Rawling. Per 64 giorni non avevano incontrato anima viva; ma fortunatamente alcuni cacciatori nomadi fecero buona accoglienza ai nostri esploratori e li provvidero di antilopi e di montoni.

LA VETTA DEL KAILAS VEDUTA DA SUD-OVEST.

Ricominciarono a camminare per ventidue giorni nella direzione Est-Sud-Est, dopo avere attraversato il lago Lemchang. Il paese è ricco di terre aurifere, ma in quell'epoca era deserto, perchè i minatori lavorano solamente d'estate. Tutto un sistema di canali per lavar l'oro quando è estratto dalla terra prova che lo sfruttamento delle miniere è giunto colà ad una gran perfezione ed è molto sviluppato fra i 32° e 34° di latitudine sotto la vigilanza di un personale regolare di funzionari tibetani.

LE SORGENTI DEL BRAHMAPUTRA.

Da quel momento, Sven Hedin cominciò il suo viaggio in terre ancora inesplorate. Fino allora aveva viaggiato con abiti e pelliccie all'europea; ma, da quel momento, bruciò tutto quello che potesse fornire un indizio della sua nazionalità, non che le scatole che contenevano i suoi strumenti di osservazione, i quali nascose in sacchi di riso, insieme col suo denaro. Si vestì come un semplice ladakki, e completò la sua trasformazione tingendosi di scuro il viso e le mani. Quando incontravano dei nomadi, Sven Hedin fingeva di guidare un branco di montoni, dandosi per il più umile servo del capo nominale della carovana, Abdul Karim, uomo ben noto in quei paraggi; e in tali occasioni prendeva il nome di Hagi Baba. Veramente la presenza di ladakki nell'inverno fece nascere qualche sospetto, ma si sparse la voce che un capo ladakki desiderava comprar della lana in estate ed aveva mandato un migliaio di montoni a pascolare su quelle alture; e sebbene i nomadi affermassero più volte che nella carovana si trovava un europeo, sempre si riuscì a deluderne la scoperta.

Verso la metà di febbraio scoppiò una furiosa tempesta che veniva dal Sud-Ovest, e durò due mesi, accompagnata da trombe di sabbia e di sassolini. Le raffiche violente fermarono i viaggiatori, ed impedirono loro perfino di accamparsi. Sven Hedin e due compagni, separati dal resto della carovana, si smarrirono, e riuscirono a trovarsi sulla strada di Sud-Est. Tuttavia questa tempesta, in un certo senso, fu una provvidenza per gli esploratori, perchè sviò tutte le ricerche. Essi arrivarono così a Tong-Tso, proprio al Nord del

32° di latitudine, alla biforcazione delle strade esplorate da Nain Singh (1866 e 1874), Littledale (1893 e 1895), e dallo stesso Sven Hedin nel 1901. Da Gartok sarebbero potuti arrivare direttamente o Tong-Tso in due mesi, se le autorità tibetane ne avessero dato facoltà; ma l'esser costretto a fare una strada più lunga giovò a Sven Hedin, obbligato così ad attraversare un paese fino allora sconosciuto, raccogliendo interessanti osservazioni climateriche della stagione invernale.

L'8 marzo Sven Hedin arrivò improvvisamente ad un gruppo di case di pietra, residenza di un capo locale, dove si trovava un potente lama di Lhasà. Questi abitava sotto una gran tenda, mobile tempio, simile a quelli dei Calmucchi del Volga; ed i nomadi stavano compiendo le loro cerimonie religiose.

L'esploratore svedese percorse il lato Nord della grande regione compresa fra il 30° e il 52° di latitudine, allontanandosi dall'antica sua strada verso il Brahmaputra, da lui studiata a lungo nei precedenti viaggi; poi si avanzò direttamente nel

FRATELLO E SORELLE DEL TASHI-LAMA.

IL TASHI-LAMA.
(Fot. del dottor Sven Hedin).

Sud, attraversando diverse catene di montagne, che si estendono all'Est ed all'Ovest. Il paese era nudo, ma i nomadi gli dettero qualche nutrimento. Egli varcò la enorme montagna di ghiaccio dello Shakangsham all'Est, da cui esce un gran fiume; attraversò il passo di Ladang; la valle si allarga, ed egli arrivò nella provincia di Bongba, dove non era ancora entrato nessun europeo, ed il cui nome è quasi sconosciuto.

Là, Sven Hedin raddoppiò le precauzioni, perchè le spie tibetane vigilavano costantemente il suo accampamento, e restavano in agguato. Sempre travestito da guardiano di montoni, l'esploratore riuscì ad eludere tutti i sospetti; ma venne un giorno, in cui la situazione si fece critica, avendo egli destato la diffidenza di un vecchio mercante di Lhasà, ricchissimo e incaricato del controllo sul commercio generale della lana. Quest'uomo zelante avvisò il governatore, il quale fece tener d'occhio la persona sospetta, e poco mancò che il nostro svedese non fosse colto nell'atto di registrare delle osservazioni barometriche; ma egli se la cavò, mettendosi le gambe in capo, e scen-

« VOI NON POTETE ANDARE NEPPURE UN ALTRO GIORNO NELLA DIREZIONE DI LHASÀ... ».

(Dall'*Asia sconosciuta*).

dendo di gran corsa una collina per inseguire degl'immaginari suoi montoni, che si erano sperduti. Il governatore non dette seguito alla inchiesta e Sven Hedin ed i compagni riguadagnarono le regioni montuose. Scoprirono allora il lago Chuni-tso, la cui riva occidentale percorsero per una giornata intera; e là incontrarono delle carovane di montoni con carichi di sale, e per la prima volta udirono parlare del gran lago salato di Tabia Tsahka, sorgente di enormi ricchezze per il governo tibetano, che esporta considerevoli quantità di sale nell'Est e nel Sud, e fino al Nepal.

Dopo avere attraversato altre due linee di montagne, si aprì di nuovo dinanzi all'esploratore la pianura, cerchiata al Sud da una grande catena di monti, lunga 2000 miglia, che si estende dall'Est all'Ovest. E' questo il tratto più caratteristico della geografia fisica nella parte settentrionale della vallata del Brahmaputra. All'orizzonte si vedevano dappertutto ghiacciai e nevi. Il dottore Sven Hedin fu ricompensato delle sue fatiche, scoprendo la continuazione della catena, della quale Nain-Singh nel 1866 e nel 1874, Rawling e Ryder nel 1903, e lo stesso Sven Hedin nel 1906, avevano scorto solamente alcuni picchi elevati, ma alla quale non si erano avvicinati al Nord fra l'84° e l'85° di longitudine. Il passo di Samyela (5400 metri di altezza) dà accesso al versante fra il Tibet centrale e il Brahmaputra. Era l'ottava volta che Sven Hedin attraversava in punti differenti quella grande catena di montagne; e già ne aveva battezzata una delle cime culminanti, il Ninchantangla, la cui alta cresta (7175 m.) si eleva dalla riva Sud del lago Tengri-nor.

Quando aveva lasciato Leh, l'esploratore aveva pensato che per quella volta doveva contentarsi di avere scoperto la provincia di Bongba e la continuazione della catena di montagne; dopo di che egli contava di giungere all'India per la via di Nepal o Shigatse; ma il successo lo incoraggiò a risolvere il problema del Shartatsango, grosso affluente del Brahmaputra. Egli pensò che il corso di questo fosse indicato sulle carte in modo non preciso. Il Shartatsango ha la sorgente in immensi picchi nevosi, forma un lago, e di là si getta nel Brahmaputra.

Proseguendo la sua strada, Sven Hedin si trovò di nuovo alle prese con le autorità tibetane. Egli attraversò un accampamento di nomadi, dai quali rifiutò, nonostante il denso strato di neve che copriva le strade, l'offerta di guide, perchè desiderava di giungere a Raga, che domina la vallata del Brahmaputra. Mentre era intento alle consuete osservazioni giornaliere, apparvero con una scorta armata parecchi capi, dicendo che avevano ordine di frugare la carovana. Fu loro narrata la storiella dei mercanti ladakki, che questa volta li fece sorridere. « Voi non siete trafficanti del Ladak — risposero. — Fra voi si trova Hedin Sahib, tornato quest'anno per continuare il viaggio che gli fu proibito di terminare l'anno scorso. Firmate una dichiarazione che non si trova fra voi nessun europeo, e prendete la responsabilità delle vostre parole ». I Tibetani erano accampati a pochi metri dalla tenda di Sven Hedin; per il che i Ladakki, temendo di essere uccisi, proposero di fuggire col favore della notte, portando via gli strumenti e gli animali del viaggio. Allora l'esploratore rivelò la sua identità. Andò senz'altro al campo tibetano, sedette fra due capi, e chiese loro se lo riconoscevano. Sorpresi, essi rimasero un momento in silenzio,

ma poi, sempre sospettosi, insisterono perchè egli andasse a trovare il governatore a Sakadzong; al che egli si rifiutò, dicendo che aveva ormai conseguito lo scopo del suo viaggio, nonostante la proibizione fattagli l'anno precedente (1906), ed aggiunse che avrebbe seguitato fino a Darjiling.

Fu reciprocamente convenuto di fare una visita al governatore di Semoku, e il giorno seguente (24 aprile) si misero tutti in cammino; Sven Hedin era poco tranquillo relativamente alla propria libertà, poichè aveva apertamente confessato di essere europeo. Quando egli giunse a Semoku, il governatore gli domandò perchè fosse ritornato in quel paese contrariamente agli ordini che gli erano stati dati, ed insinuò che gli europei visitavano il Tibet per cercarvi l'oro, sebbene il paese fosse povero. Disse che egli conosceva l'esploratore come amico del Tashi-Lama, gli dette il benvenuto, ma insistè sull'obbedienza dovuta agli ordini formali e costanti che venivano da Lhasà. Durante il suo ultimo viaggio, il 9 febbraio 1907, egli era stato ricevuto ottimamente a Shigatse dal Tashi-Lama, il quale gli offrì dei regali splendidi e delle provvigioni di ogni genere, permettendogli poi di assistere alle feste di capodanno. Ma il governatore lo avvertiva che un mandarino cinese con 200 soldati stava presso la frontiera del Nepal, ed aveva ordine, non solo d'impedire agli europei di penetrare nel Tibet, ma di fermare i Gurkas e altri personaggi; ed in caso di rifiuto o di resistenza i soldati cinesi debbono espellere gl'intrusi. Il dottor Sven Hedin non ignorava questo particolare, sapendo che Mingri fu teatro di un combattimento, nel quale i Cinesi sconfissero i Gurkas, invadendo quindi il Nepal; per il che d'allora in poi essi considerano quella città come il principale accesso dal Nepal al Tibet. E Cinesi e i Tibetani sono più che mai decisi a chiudere il Tibet, specialmente agli Europei; oltre di che è da notare che, per una recente convenzione fra l'Inghilterra e la Russia, queste potenze s'impegnano per tre anni a non proseguire l'esplorazione del Tibet.

Tuttavia Sven Hedin rifiutò assolutamente di rifare il cammino percorso dopo Leh, e disse che, se lo

PAESAGGIO DEL TIBET SETTENTRIONALE.

Nel fondo dell'abisso v'è un lago salato; al sommo della rupe la carovana dell'esplorazione ha eretto un tumulo di sassi.

avessero ucciso, il governatore se ne sarebbe pentito. I negoziati terminarono con un compromesso: la carovana doveva separarsi, ma restava sottinteso che i membri di essa si sarebbero ritrovati più tardi.

L'esploratore svedese lasciò Bis il 5 maggio 1908, insieme coi compagni e con una scorta armata; ed avendo approvvigionato di nuovo la carovana, tentò la sorte di una esplorazione più approfondita nella provincia di Bongba. Prese la direzione Nord, attraversò un passo di oltre 5700 m. della Grande Catena (che abbiamo descritta più sopra, ed in cui si trova il picco dei Ninhan-

DUNE SULLA RIVA DESTRA DEL BASSO TARIM.

tangla), e giunse al lago Tederam, menzionato da Nain Singh nel suo viaggio del 1874 ed il cui vero nome è Terenam. Sven Hedin dice che questo lago è lungo, stretto, pieno di sale e, per la configurazione, molto differente da quello che è disegnato sulle carte.

Volgendo all'Ovest, visitò il tempio di Mending, situato sulle rive del Somathangpo, uno dei più grandi fiumi del Tibet, che non si versa nell'Oceano, e fu sul punto d'imbattersi in una grande carovana; ma, travestito da Tibetano, non venne disturbato, e proseguì la sua strada verso il Sud-Ovest. Attraversando una catena alta più di 6000 m., arrivò a Khala, che le carte indicano come un gran picco, e che in realtà non è che un passo in quella serie di montagne gigantesche, le quali appartengono tutte ad un sistema unico e potente; e di là si spinse a Ghalaringtso, rappresentata sulle carte come racchiudente un monastero fabbricato sopra un'isola. In realtà il suo vero nome è Ngnanglarintso e possiede cinque isolotti, la cui forma è stata rappresentata inesattamente. Infine l'esploratore attraversò per la decima volta la Grande Catena, ed il 26 luglio giunse a Mansorawar, di dove, per vie note, ritornò a Simla.

* * *

Dal punto di vista geografico, questa esplorazione è stata della maggiore importanza. Infatti è stato percorso il gran territorio compreso fra il 30° e il 32° di latitudine e l'82° e 88° di longitudine, segnato in bianco nell'atlante Stieler; è stata scoperta la misteriosa provincia di Bongba, una delle più grandi del Tibet, che nessun Europeo aveva ancor visitata, ed i lavori del coraggioso esploratore permetteranno di tracciarne una carta particolareggiata. Tutti gli alti passi, i fiumi, gli accampamenti, sono stati rilevati accuratamente; sono state risolte un centinaio di questioni astronomiche, e sono state prese un migliaio di vedute. Sven Hedin si era munito di apparecchi fotografici, di matite e di strumenti geodetici. La lunghezza totale della strada percorsa è stata di 4000 miglia: e praticamente non vi sono più nuove scoperte da fare nel centro del Tibet. E' noto il telegramma col quale l'esploratore stesso riassumeva, ritornando, i risultati più importanti della sua spedizione:

« Le mie grandi scoperte sono, in primo luogo, quella delle vere sorgenti del Brahmaputra e dell'Indo e del corso Est del Sutley, dalla sorgente ai laghi Mansorawar; e secondariamente, quella della provincia Bongba, che ho attraversata due volte per vie diverse. Ma la più importante di tutte è stata quella della immensa catena di montagne, che, presa nel suo insieme, costituisce la catena più compatta del globo, e la cui altitudine media sul livello del mare è superiore a quella dell'Himalaya. I suoi picchi non si elevano che di 4 o 5000 piedi, ma i suoi valichi sono in media 3000 piedi più elevati che nella catena dell'Himalaya. I lati Est ed Ovest erano già noti, ma la parte centrale che si trova nella provincia di Bongba, e che è la più elevata, era rimasta inesplorata fino ad oggi. Su quelle cime non si vede nè un albero nè un cespuglio; e le valli non sono profonde come nell'Himalaya, perchè le pioggie sono poco abbondanti. Resta da stabilire l'altitudine assoluta, secondo le osservazioni fatte sui dieci valichi da me traversati ».

A questa catena egli dette il nome di *Trans-Himalaya.*

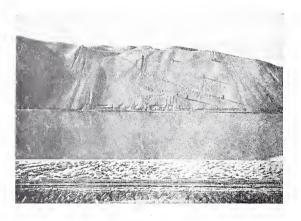
« Le condizioni geologiche del paese, dichiarò l'esploratore, e il corso dei fiumi mi facevano supporre l'esistenza di un sistema montuoso che spartisse le acque; ma non lo imaginavo così importante ». Tutte le carte fino ad ora pubblicate della regione sono, in gran parte, fantastiche, avendo dovuto i cartografi coordinare pochi dati certi secondo induzioni e ipotesi, per una plaga troppo estesa per non cadere in errori. E però, in attesa dei dati nuovi che l'esploratore renderà di pubblica ragione, ci asteniamo dal dare ai lettori dell'*Emporium* nemmeno uno schizzo, che sarebbe per necessità ipotetico. L'esploratore attende ora a classificare le migliaia di note e di fotografie prese durante il suo viaggio.

Frattanto siamo in grado di anticipare però qualche primizia, profittando della relazione particolareggiata fatta dallo stesso Hedin innanzi alla Società Geografica di Londra, della quale l'ultimo fascicolo dello *Geographical Journal* (aprile) ci reca il testo, corredato di alcune fotografie non ancora apparse su alcuna rivista.

Generalmente si considera il Tibet come un enorme altipiano, compreso fra il Kuen-lun e l'Himalaya, le due più alte catene di monti del globo, e si suppone che le montagne s'inalzino, come gruppi od isole o piccole catene, dalla superficie relativamente piana. Solamente le catene del Kuen-lun, l'Arka-tagh, la parte orientale del Koko-shilis, e Tang-la, ed alcune delle catene che dividono il corso superiore dei fiumi cinesi, sono tracciate sulle carte come catene ininterrotte; e lo stesso è per quelle parti del Tibet occidentale, che furono rilevate dall'Ufficio topografico dell'India, e la più magnifica delle quali è il Karakorum. Ma per l'interno del Tibet, che *è la più enorme elevazione della crosta terrestre*, le carte sono state finora incerte, ed invano, disse lo Sven Hedin ai geografi di Londra, abbiamo cercato un ordine orografico od una plausibile disposizione sistematica delle montagne.

CERCANDO UN GUADO ATTRAVERSO AL FIUME TJANGTJNMO.

Però, chi impieghi e criticamente confronti tutto il materiale trovato dai pochi esploratori che hanno attraversato quel misterioso paese, troverà facilmente che, se anche le differenti strade sono molto lontane le une dalle altre, esse bastano per trarne le più importanti indicazioni. « Nel mio viaggio del 1899-1902, quando attraversai per tre strade differenti a Sud il Tibet orientale, ebbi un'occasione eccellente per esaminare la situazione e la direzione E-O. di tutta una serie di catene dal paese di Lop al Nord fino al 31° $^1/_2$ di latitudine; e le indicai sopra una carta generale. Più verso il Nord, abbiamo l'Ustun-tagh, la catena del Kuen-lun, che

scende verso il bacino del Turkestan Orientale, ed a mezzogiorno di essa molte altre catene appartenenti allo stesso sistema, ed aprentisi all'Est come le dita di una mano: per esempio, Akatotag, Yilve-chimen, Piaslik-tagh, Chimen-tagh, ecc. Segue poi l'Arka-tagh, la più alta catena del sistema del Kuen-lun. A mezzogiorno dell'Arka-tagh, trovasi un'immensa vallata latitudinale; ed a mezzogiorno di questa, la catena di Kokoshili, che i Mongoli Tajimur di Tsaidam chiamano « le colline verdi ». Poi le mie tre strade attraversano una

DUNE DI SABBIA SULLA DESTRA DEL TARIM PRESSO YANGI-KOLL.

catena, che è la continuazione occidentale del Dungbure Mongolo; ed a mezzogiorno di essa attraversai ancora per tre volte più ad Est, la catena Bukamangna, o « la testa del yack selvatico » come la chiamano i pellegrini mongoli diretti a Lhasà. Una sola volta attraversai in un altissimo passo doppio la catena gigantesca dei Tang-la, resa celebre 63 anni fa dal viaggio dell'abate Huc; e finalmente, a mezzogiorno dei Tang-la, attraversai tutta una serie di catene minori, estendentisi all'Est e all'Ovest, le più meridionali delle quali sono situate sulla riva Sud di Selling-tso e Naktsang-tso, o Tso-ngombo.

« Ma ho menzionato solamente le catene più importanti, le quali sono separate l'una dall'altra da vallate latitudinali molto ampie; ma in quelle valli che spesso non si possono attraversare in meno di tre giornate, si trovano innumerevoli catene minori, che è quasi impossibile di seguire, essendo generalmente interrotte, e si possono considerare, in certi casi, come semplici diramazioni delle catene maggiori ».

Lo Sven Hedin non ommette di considerare e di ricordare le scoperte de' suoi antecessori.

« Fra le mie strade del 1900, abbiamo la via di Bonvalot e del Principe Enrico d'Orléans del 1889 che attraversarono le stesse catene, ma per altri valichi. All'Est, i dati raccolti dai padri lazzaristi Huc e Gabet nel 1845, dal generale Prjevalsky nei famosi viaggi da lui compiuti fra il 1870 e il 1885, e dal Rockhill nel suo bel viaggio del 1892 permettono di seguire le catene del Kokoshili, chiamato Bayankhara-ula, a mezzo della sorgente del Hwango, del Dungbure fra l'Yang-tse-kiang ed il ramo settentrionale del Mekong, e la Bukamangna fra i due rami del Mekong, della Tang-la fra il Mekong e Salwen ».

Naturalmente è impossibile descrivere in un'ora o due una regione come il Tibet, che è quattro volte più grande della Francia; e quindi lo Sven Hedin dovette limitarsi a degli accenni. « Fra varie catene, le quali attraversano il Chang-tang, si trovano delle vallate latitudinali, ciascuna delle quali comprende un gran numero di bacini che non hanno sbocco nell'Oceano, e nemmeno nel Turkestan Orientale o Tsaidam. Nel fondo di queste despressioni si trova quasi sempre un lago salato, dove la roccia salina, precipitata per piccole frane, si è accumulata per migliaia d'anni. In generale, il suolo di queste valli è molto piano, e Wellby non ebbe da attraversare quasi nessun colle nel suo lungo viaggio traversale nel Tibet; mentre io, andando da nord a sud, ne dovei attraversare parecchi ».

Già accennammo alla dimora dello Sven Hedin a Shigatse, dove fu accolto così bene dal Tashi-Lama. Egli vi rimase sei settimane, passando però il più del tempo a Tashilumpo. « Il Tashi-Lama, o Panchen Rinpoche (Banchin Bogdo, come lo chiamano i Mongoli), è uno degli uomini più notevoli e affascinanti che io abbia incontrati nella mia vita; ed io non dimenticherò la ospitalità di lui, nè la cortesia che mi dimostrò in tutto il tempo che fui suo ospite. Arrivai appunto per il Losar, cioè per le feste di capodanno, e fui invitato alle rappresentazioni quotidiane. Come erano mirabili e pittoresche! Gl'inni di Tashilumpo produssero in me un'impressione più profonda che la musica della chiesa di Kasansky Sobor a Pietroburgo, o di Uspensky Sobor a Mosca. Essi sono pieni di fede e di ispirazione, di misticismo e d'armonia, e ra-

piscono gli ascoltatori nel paese dei sogni e della speranza. Cominciano, crescono, e poi diminuiscono, come se i cantanti fossero già alle porte del Nirvana ». Noi riproduciamo la fotografia del Tashi-Lama quale ce l'ha serbata l'illustre viaggiatore.

Intorno alla nuova grande catena del Trans-Himalaya ecco ciò che disse lo Sven Hedin all'assemblea della Società Geografica di Londra:

« La carta vi mostra che questi due anni di viaggi intorno e attraverso al Trans-Himalaya ebbero per principale oggetto della mia attenzione quel sistema montuoso; ed io credo che il mio prossimo libro sarà intitolato « Trans-Himalaya »; giacchè, se anche certe parti di esso erano già note, il Trans-Himalaya, come unità geografica, è una nuova conquista, una nuova regione geografica ignota e trascurata finora più della luna, e che d'ora innanzi farà parte della letteratura geografica; sicchè i poveri scolari dell'avvenire avranno un nome di più da imparare.

IL PONTE SOPRA LO TSANGPO PRESSO PUN-TSO-LING.

« L'Himalaya è stata sempre considerata come la più formidabile difesa dell'India contro gli eventuali pericoli dal Nord. Non dimentichiamo che questa naturale fortezza di granito è *doppia*, e sarebbe divertente vedere un nemico venuto dal Nord, che tentasse di scalare le due muraglie fra le quali sono le valli dell'Indo e del Brahmaputra. Padre Giorgi, cappuccino, racconta nel mirabile suo libro « Alfabeto Tibetano » che nel 1717 il gran Dsungar Khan Tsagan Araptan mandò un esercito comandato da Seren Donduk, da Khotan attraverso il Tibet a Lhasà, e che quell'esercito, quantunque spaventosamente diminuito e più volte sconfitto dai Tibetani, potè conquistare Lhasà al tempo di Ngavang Yische Jamsto Dalai Lama. Leggiamo poi in Turner, ed ultimamente nella affascinante descrizione di Sir Thomas Holdish, che nel 1792 l'imperatore Kangi Lung mandò un esercito di 70.000 uomini dalla Mongolia, dal Sechuan e dall'Yunnan al Tibet, e che quell'esercito sconfisse i Gurkhas di Nepal a Tingrì e Kuti, dopo che i Gurkhas avevano per due volte saccheggiato Tashilumpo; ma quelle operazioni di truppe irregolari non possono nemmeno paragonarsi alla moderna arte della guerra. Anche l'artiglieria leggera non potrebbe che difficilmente essere trasportata nel Tibet, ed una ferrovia strategica sarebbe un'assurdità; non perchè si trovino impedimenti nelle grandi valli longitudinali, ma perchè non vi si potrebbero trasportare i materiali per costruirvela. Del resto, quelle vallate non conducono all'India. Ho provato coi cammelli, coi cavalli della montagna, coi muli tibetani, cogli yak e con le pecore, ma per regola si rimette in una traversata il 90 o 93°/₀ della carovana. Talora uno può accamparsi presso una sorgente, dove l'erba può bastare agli animali ch'egli ha seco; ma come ciò potrebbe bastare per un esercito? Per solito anche una piccola, ma forte carovana viene guasta e rovinata prima che giunga a quelle parti del Tibet Centrale

dove abbonda l'erba, e quindi è inutile servirsi dei cavalli e dei muli della pianura. Io so per esperienza che i cavalli del Turkestan Orientale sono i primi a morire, e che i migliori sono quelli del Sanskar. Credo che sia difficile trovare un altro paese, la cui situazione geografica sia, dal punto di vista strategico e difensivo, così favorevole quanto quella dell'India; sicchè sono per lo meno esagerati tutti i timori espressi da Vambery e dal generale Mc Gregor ».

Queste osservazioni, naturalmente, devono essere state ascoltate con piacere dall'uditorio inglese.

« Il Trans-Himalaya è, per lunghezza, larghezza ed altezza, uno dei più grandi sistemi montuosi della terra, e può solamente essere paragonato con l'Himalaya, il Kuen-lun, l'Arka-tagh, il Karakorum, il Tien-Shan, la Cordigliera delle Ande e le Montagne Rocciose. E' lungo 1100 miglia da Nubkong-la a Ladak, ma all'Oriente di Nub-kong-ai continua ancora per più centinaia di miglia a Sud-Est e ad Ovest di Ladak; e se potesse provarsi che è in connessione con l'Hindu-kusk, la sua lunghezza giungerebbe a 2000 miglia.

« La larghezza del Trans-Himalaya è, nel punto più largo, di 120 miglia, mentre la parte più larga dell'Himalaya è di circa 200 miglia. La larghezza media è da 80 a 100 miglia. Il sistema è più largo nel mezzo, a Bongba, e si restringe all'Est e all'Ovest, per esempio a Pauggong-tso, dov'è largo soltanto 30 miglia.

« Orograficamente e idrograficamente parlando, il Trans-Himalaya è più importante dell'Himalaya. L'Himalaya occidentale è uno spartiacque fra l'Indo e i suoi affluenti, l'occidentale fra il Brahmaputra e il Gange; ma anche una goccia d'acqua che piova sull'Himalaya, va all'Oceano. Dall'altra parte quasi tutta la parte centrale del Trans-Himalaya segna la divisione fra il versante dell'Oceano Indiano al Sud, e le depressioni dell'altipiano settentrionale, le cui acque non giungono mai all'Oceano. Nella parte più occidentale il Trans-Himalaya comprende i versanti dell'Indo e di alcuni de' suoi affluenti, e nella parte più orientale quelli del Brahmaputra e del Salwen.

« Il Trans-Himalaya traversa o rasenta le seguenti provincie: Kham, Nakohu, U. Tsang, Naktsang, Saka, Chokehu, Bongba, Rundor-Selipuk, Singtod-Singmet, Ngari-Khorsum, e Rudok; vale a dire, molta parte del Tibet disabitato.

« La provincia di Bongba e quella di Chokehu sono le sole che fossero assolutamente sconosciute agli Europei, i quali credo ne ignorassero perfino il nome. Bongba è divisa in 12 distretti, ciascuno dei quali ha per capo un Gova; è molto popolosa ed ha molte tende, pecore, e yak. Si dice che il distretto di Bongba-changma abbia 300 tende. In un'annata come questa, nella quale l'erba è cattiva, perchè nel 1907 non piovve mai, una gran parte dei nomadi vanno al Nord, nell'altipiano centrale, dove l'erba è migliore.

« La provincia è traversata da strade innumerevoli delle quali distinsi sette specie: per l'oro, per il sale, pel commercio, per l'amministrazione, pei pellegrini, pei nomadi, pei masnadieri. Veramente queste ultime non sono strade, perchè menano dove non va nessun altro. Il Serpun-lam, o « strada degl'ispettori dell'oro », chiamata pure Ser-lam o « strada dell'oro », è una delle più importanti di tutto il Tibet. Comincia da Lhasà, attraversa Guring-la, passa Shansa-dsong, va al Sud di Dangra-yum-tso, al Nord di Teri-nam-tso e Tabie-tsaka, attraversa a Ka-la la catena del Surla, e continua fino a Selipuk, Yumba-matsen e Tok-jalung. Le strade da sale, o « Tsalam », convergono da tutte le parti del Tibet a Tabie-tsaka, e molti dei passi del Trans-Himalaya già nominati sono traversati dalle carovane di sale. Per strade amministrative intendo semplicemente quelle percorse dai rappresentanti di certi distretti, i quali ogni anno, in un dato giorno, si recano in un luogo prestabilito per pagare agli ufficiali governativi il diritto di pascolo ».

Oltre ai preziosi particolari relativi alla topografia, alla vegetazione e alle istituzioni del paese, il nuovo volume che ci verrà preparando lo Sven Hedin recherà certamente più esatte cognizioni intorno all'indole, ai tipi, ai costumi degli abitanti del Tibet.

Perocchè, come giustamente osservava il nostro sinologo italiano Carlo Puini, nell'opera sua « Il Tibet secondo la relazione del P. Ippolito Desideri » (Roma, 1904), l'arte d'osservare i fatti umani d'ogni ordine, e di riferirne le osservazioni conforme giudizi obbiettivi e spregiudicati, è sommamente ardua. Tutti i viaggiatori ci hanno portato notizie quasi sempre sicure delle piante, degli animali, della configurazione fisica de' paesi che visitarono; ma pochissimi ci porsero osservazioni precise, giudizi imparziali sopra i fatti morali, sulla vita dei popoli stranieri, del loro carattere e neppure sui tratti distintivi della schiatta a cui appartengono.

Per un esempio, tutti conoscono il bel viaggio per alcuni paesi dell'Asia, compiuto dal principe Enrico d'Orléans e dal Bonvalot. Essi percorsero pure il Tibet settentrionale e orientale, e furono perciò in grado di osservare e studiare le popolazioni che abitano quelle contrade. Ecco alcuni de' loro giudizi sul tipo fisico di quella razza, cavati dal libro di Gabriele Bonvalot. Traversato il deserto di Gobi, e penetrati dal Nord nel dominio del Tibet, abitato da rare popolazioni nomadi, si presenta ai loro occhi un primo pastore tibetano: « Il est laid au delà de ce que vous pouvez imaginer, les ours sont certainement plus beaux » : e forse non hanno torto; il campione che si presenta loro di questa razza, non è certo de' meglio riusciti. Nè gli altri che i nostri viaggiatori veggono di poi, fan loro miglior effetto: « Evidemment il y a du sang de bête dans les veines de ces bergers ». Peggio ancora, uno della carovana esclama: « On dirait des bêtes sans âmes ». A mano a mano che s'inoltrano nel Tibet, e mano a mano che s'abituano alla vista di quella gente, il giudizio cambia. « Nous nous faisons, il faut croire, très vite à ces physionomies de barbares, car nous découvrons déjà de l'intelligence et un air entendu à notre marchand de viande séchée ». Era un mercante, col quale i nostri francesi contrattavano vettovaglie. Nel bel mezzo del Tibet settentrionale, essi trovano « un beau type de cavalier sauvage » ; ed un altro Tibetano, che si esercitava a gettare un giavellotto « qu'il a des superbes poses de matador ». Eccoli nel Tibet orientale. « Nous sommes tout étonnés » — scrive il Bonvalot — « de trouver une ressemblance entre nos Tibétains et certaines peuplades, certains amis, certaines connaissances. En voici un, qui a le profil grec le plus parfait, tel qu' en offrent les camées de la belle époque..... A côté, un tout jeun garçon...... on le dirait un Italien ». Ecco pure « une belle jeune femme: tient un fuseau tord du fil dans une attitude sereine.... Un homme à côté aiguise une lame sur une pierre, dans la pose du Remouleur antique qu'on voit à Florence ». Ecco « un garçon de onze à douze ans; il a les traits réguliers, une belle figure, il a l'air fier et décidé etc. ». Ora se qualcuno volesse farsi un criterio, anche approssimativo, dei caratteri

RIUNIONE DI LADAKKI PER IL PASTO DELLA SERA.

fisici della razza tibetana, dai sopra riferiti giudizi credo non vi riuscirebbe facilmente; e questo può dirsi della massima parte dei libri di viaggi; laonde non a torto il Brocha soleva dire: « Je préfère quelques bonnes mesurationes antropométriques aux plus éloquentes descriptions de voyageurs ».

I primi viaggiatori nel Tibet si sono nondimeno trovati d'accordo nell'assegnare certe qualità morali alla razza tibetana, le quali formano il fondo del suo carattere. Ci piace riferire in proposito alcuni brani della Relazione del P. Desideri, che si riferiscono specialmente all'indole di questo popolo. « Sono i Tibetani ordinariamente di statura giusta, di carnagione sufficientemente bianca e rossa, di aspetto sufficientemente buono, di complessione forte, di buona memoria, di acuto intelletto, di docile, umana e cortese indole: atti alle arti, operosi e sommamente tolleranti al lavoro. Non sono fieri d'indole, ma piuttosto umani, allegri ed affabili... Sono i Tibetani di spirito vivo e di genio ilare; quindi è che non sono oziosi nè pigri; ma per lo più e quasi sempre occupati.

« Oltre all'essere i Tibetani, come sin qui ho detto, molto amici della fatica e del lavoro... sono altresì d'un'indole molto buona, e molto inclinati alla virtù, e nel modo che possono esserlo nella loro falsa setta, molto propensi alla divozione...... Arrivato al Tibet, e attentamente applicandomi a scoprire le qualità di quelle genti, trovai ne' Tibetani e nel loro naturale, sì belle disposizioni, e una sì grande, sì viva, sì profonda propensione al bene e alla virtù, che mi detti a sperare, che se Dio volesse benedire le mie fatiche, e si degnasse toccar loro il cuore, aiutati essi dalla forza della divina grazia, e dell'ottima loro indole e disposizioni naturali, potrebbero col tempo diventare non solamente cristiani osservanti, ma molto virtuosi, molto esemplari e molto ferventi ».

INDIGENI DEL TIBET.

Tutti coloro che visitarono il Tibet al tempo del Desideri (1715-1721) o poco innanzi o poco dopo di lui, sono concordi nell'esprimere somiglianti giudizi.

Un altro italiano che ha passato molti anni tra i Tibetani del Ladak, afferma che gli abitanti del

Tibet sono forse la razza più dolce e mansueta, la più ospitale e onesta del mondo. « Non ho mai trovata — egli scrive — tanta schiettezza e cordialità in nessun paese e in nessuna razza eguale a quella dei Buddisti. I Buddisti del Tibet sono, a mio credere, fra tutto il genere umano, la razza più sinceramente religiosa, la più rispettosa, la più semplice, sobria, robusta, sincera: essa, quantunque vivente in clima aspro, ma sano, è felice e invidiabile ». (ROERO, *Ricordi dei Viaggi al Kashemir*, Torino, 1881, III, p. 88).

Crediamo perciò che non meno interessanti per l'etnografo e per l'antropologo saranno i ragguagli che lo Sven Hedin ci offrirà nel diffuso resoconto che sta preparando intorno alla sua nuova e più lunga e travagliata dimora nelle meno note regioni del Tibet.

A. GHISLERI.

PRINCIPESSA TIBETANA IN ABITO DI GALA.

LA MOSTRA RETROSPETTIVA DEL "PICCIO" ALLA PERMANENTE DI MILANO.

GLI artisti grandi quasi sempre hanno precorso i tempi e precorrendoli dovettero essere ineluttabilmente in contrasto coll'epoca loro, col pubblico, colle forme d'arte e di vita che intorno a loro si svolgevano.

E la grandezza di questi artisti spesse volte solitari, che vissero solo del loro pensiero e della loro tenacia accanita, che perseverarono nel sogno che loro fuggiva dinanzi, inseguendo con costanza pertinace un'ardita concezione lontana da tutte le manifestazioni che li circondavano: la nobiltà dell'opera di questi innovatori incompresi che non indietreggiarono innanzi a nessuna ostilità ed all'aperta contrarietà che loro mostrò sempre il pubblico del loro tempo: la mirabile fermezza per la quale in nessun momento della vita si sentirono scoraggiti e sconfortati nel loro lavoro anche di fronte all'apatia ed allo sprezzo, è tale un merito e un indice sicuro all'essere poi riconosciuti grandi e nobili artisti, che il tempo giunge sempre a far giustizia ampia e completa di essi: perchè non chi vanamente si crede dotato di facoltà superiori, ma solo chi ha vera coscienza del proprio valore e dell'entusiasmo creativo che agita senza tregua intelletto ed animo, può resistere ad una vita disagiata e sgradevole che lo allontana sempre più dal mondo, segregandolo lontano dagli agi, dalla reputazione generale, dal benessere economico, dai vantaggi della socievole vita civile. E perchè un uomo, quando sia equilibrato di mente, giunga a sacrificare tutto quanto appare agli occhi dei più come il maggior comodo della vita, è necessità imprescindibile che lo ispiri un concetto altissimo e grande d'arte o di scienza o che lo guidi un ideale di audace tendenza innovatrice.

GIOVANNI CARNEVALI — AUTORITRATTO.
BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

Per un artista quasi bergamasco che si vuol portare meritamente assai più in luce di quanto non sia stato fino ad ora, per un pittore rimasto per qualche tempo dimenticato ed ora giustamente apprezzato nel suo alto valore, per *Giovanni Carnevali, il Piccio*, si può dire a buon diritto altrettanto.

Della sua vita avventurosa e strana [1], delle sue originalità talora stravaganti, della sua concezione nobilmente elevata dell'arte, della genialità indiscussa e sincera delle sue creazioni artistiche, ha trattato domenica 23 dello scorso maggio, con efficacissima nobiltà di parola e con sottile analisi investigatrice, il dott. Ciro Caversazzi nell'ampio salone della Permanente in Milano ove furono raccolte moltissime (oltre duecentocinquanta) fra le opere di questo pittore lombardo [2].

Fu un solitario: visse tale non tanto per la vita eccentrica nella quale però non sempre si rivelò misantropo e chiuso; ma più perchè si sentiva lontano nelle sue concezioni estetiche da quanto si moveva nel campo della pittura intorno a lui: cosichè la sua arte ricollegandosi col passato, volle essere dell'avvenire: disconobbe il suo tempo e l'accademia che lo dominava. Segantini fu pure un solitario e un grande innovatore, ma appartiene sempre al suo tempo ed agli anni in cui visse e lavorò, e fu, per così dire, un solitario nel tempo: il Carnevali, che precedette in pieno vigore di dottrinarismo pittorico e di rigidezza conservatrice le ardite concezioni dell'arte nostra contemporanea, si potrebbe dire un solitario nello spazio: Segantini crea e studia e sente il paesaggio come è nelle tendenze dell'anima moderna: il Piccio concepisce e svolge una forma d'arte e di pensiero che è ben lontana, animata com'è da un senso di libertà senza ceppi nè vincoli di canoni, dall'arte dei suoi contemporanei che parvero allora assai maggiori di lui.

[1] Nato a Montegrino presso Luino nel 1804, morì affogato casualmente nel Po presso Sissa Parmense l'anno 1873.

[2] Il dott. C. Caversazzi trattò già del Piccio e delle sue opere in una interessantissima monografia annessa alla pubblicazione: *L'Arte in Bergamo e l'Accademia Carrara* - Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1897.

G. CARNEVALI — MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE — BERGAMO, PROPRIETÀ GOLTARA.

Quindi il suo pensiero d'artista passa avanti alle leggi estetiche imposte da un'arte compassata e vincolata dai freni dell'accademia e passa preconizzando la pittura di alcune diecine d'anni dopo e preparando con ricerche ardite di colore i grandi successi del paesaggio moderno.

G. CARNEVALI — MATTINO ALPESTRE — BERGAMO, PROPRIETÀ GOLTARA-AGLIARDI.

GIOVANNI CARNEVALI — SACRA FAMIGLIA.
BERGAMO, PROPR. FARINA.

Poichè dall'arte del Piccio traspaiono più spiccatamente due pregi grandissimi che distinguono e caratterizzano la pittura attuale.

Egli affermò colle opere sue, staccandosi decisamente da tutta la concezione estetica dei paesisti d'allora, che il paesaggio in un quadro non è mezzo a completare un'opera d'arte, cioè solo elemento di sfondo decorativo alla composizione; ma è pure scopo e fine di grandissimo valore estetico quando della natura si sappiano afferrare le mutevoli e infinite variazioni e con verità e giustezza rendere sulla tela: quando di paesi melanconici o ridenti si sappia penetrare l'anima diffusa nelle acque, nei monti, nel cielo e si trasfonda in tenui e sapienti tonalità cromatiche.

E un'altra cosa affermò, che nessuno prima di lui, in quel periodo in cui il neoclassicismo pure languendo padroneggiava incontrastato, aveva detto fino allora: che il colore non è un sussidio della linea, elemento atto cioè solo a rendere più completa l'opera d'arte: ma che esso è forse il più alto coefficiente del valore del quadro indipendentemente dalla forma e dal disegno. Il Piccio con alcuni pregevoli schizzi di paesaggi o di composizione ove la linea spesso si smarrisce indefinita e domina solo l'effetto del colore ha così divinato, sia pure rudimentalmente e talvolta con ingenuità da primitivo, gli splendidi trionfi dei nostri grandi odierni coloristi.

Non tutta nè sempre l'arte sua fu ottima e incensurabile: qualche squilibrio si nota nei suoi lavori spesso incompleti e schizzati con nervosa rapidità: qualche lieve stonatura nell'abuso dei colori rossastro e azzurro cobalto, che sono forse una nota peculiare delle sue ultime ricerche: ma sono questi impercettibili nei che non offuscano menomamente il cielo luminoso del suo nome e della sua arte; nè possono contrastargli l'altissimo posto che gli spetta fra gli artisti lombardi dello scorso secolo.

*
* *

Appare subito in questa interessantissima mostra della Permanente il forte distacco di tecnica, di pensiero, di ispirazione fra molte opere messe a contatto per l'opportunità di avere raggruppate le singole raccolte private. Principio falso, perchè obbliga chi visita ed ammira a fare nel proprio cervello una selezione di epoche e di maniere tutt'altro che facile e piacevole, molto più che questo nuovo

GIOVANNI CARNEVALI — AGAR NEL DESERTO — PROPR. FARINA.

riordinamento mentale non può che essere preoccupazione di pochissimi...

La versatilità talvolta prodigiosa di questo uomo ci si svela nella facilità grandissima con cui il Piccio mutava tecnica e modo di sentire il colore e ci dava, come tendendo a un desiderio insoddisfatto, ritratti anche a breve intervallo di tempo, con enormi dissimiglianze di fattura e di colorito. Quella stessa incontentabilità nella propria opera che lo avvicinava per taluni soggetti raffigurati come in un autoritratto dalla barba grigia, in una testa di vecchio e in qualche bozzetto all'arte di Rembrandt, che lo ricollegava in alcuni studi di composizione alle creazioni pittoriche della scuola francese settecentesca, che lo accostava in alcune teste soavi di Madonne alla tipica arte lombarda del Rinascimento, alla pittura luinesca in particolar modo, era un segno evidentissimo che il suo spirito tendeva incessantemente a concezioni d'arte sempre nuove e più vive e più vere, lasciandosi dietro a grande distanza i primi suoi ritratti, che ricordano il suo professore Diotti dell'Accademia Carrara in Bergamo e le composizioni storiche studiate sui manichini e sulle figure tipiche convenzionali.

Questa esposizione del « Piccio » è tanto varia (dimentichiamo per un istante la poco buona distribuzione dei dipinti) che sembrerebbe sulle prime entrandovi di essere presenti ad una mostra retrospettiva di pitture e di studi svolti lungo il corso di un secolo e creati da parecchi artisti, tant'è la diversità di forma e di tecnica e di tendenze che passa fra le opere stesse.

Ma l'affermazione più spiccata e più significativa della sua personalità sta tutta nel senso del colore. Nessuno prima di lui e per parecchio tempo anche dopo aveva saputo nell'interpretazione delle luminosità che investono le cose create, liberarsi da quell'ossessione del contorno lineare che era il supremo canone dell'arte del secolo decimonono dall'Appiani in poi: nessuno aveva travisto al di là della percezione del rilievo delle cose, tutta quella mutabilità infinita delle gradazioni e dei rapporti cromatici che variano colla tonalità della luce, colla obliquità dei raggi, colla prospettiva aerea e che modificano profondamente nelle diverse ore del giorno la visione delle cose e degli esseri.

GIOVANNI CARNEVALI — RITRATTO DELL'INCISORE G. BELTRAMI. CREMONA, MUSEO ALA PONZONE.

GIOVANNI CARNEVALI — REBECCA E IL SERVO (SCHIZZO) — BERGAMO, PROPR. FARINA.

Egli intuì per primo che la pennellata che sulla tela dà i colori tendenti all'imitazione del vero già mescolati e stesi in un unico tono era una forma troppo meschina e inadeguata per rendere le squisite morbidezze e tutta l'armonia evanescente del colo-

rito nel paesaggio e nella figura umana e giunse così, con una continua acuta analisi del valore dei toni all'uso di tinte che parvero allora ardimenti ingiustificati, alla divisione del colore sulla tela, cosichè con maggior trasparenza e luminosità la percezione complessiva avvenisse sulla retina dell'occhio anzichè nella massa stessa dello strato colorante, all'uso di macchie e sfregamenti e tocchi di pennello, che efficacemente cooperando al mirabile equilibrio dell'opera, ne intensificano la visione finale con risultati di una squisitezza indefinibile.

Basti pensare alle opere della sua ultima maniera (anche a quelle create quando la facoltà visiva andava in lui rapidamente affievolendosi) per scorgere tutta la sintesi magistrale dei suoi bozzetti e delle sue figure; basti osservare tutto quel gruppo di bozzetti della Raccolta Goltara, il *Salmace ed Ermafrodite* ad esempio, la *Rebecca e il servo d'Abramo* e il *Bacio di Giacobbe* di proprietà Farina, di chiara tonalità, abbozzati e composti con un fare largo e grandioso, un piccolo schizzo a colori di una *Deposizione* che pare la concezione di un modernissimo, la *Madonna* di casa Moretti che è una creazione veramente mistica di purezza e di melanconia, indeterminata di contorni come una cosa sognata, l'*Agar nel deserto* che nonostante le critiche acerbe del suo tempo e qualche lieve scorrettezza di forma è pur sempre una magnifica affermazione di bellezza e di armonia.

Non è qui il caso di analizzare i singoli quadri della Mostra rivelandone i pregi e le qualità peculiari: certo dal grandioso quadro dell'*Aminta* ove si impone ancora vittoriosa l'arte del Diotti, al *Mosè salvato dalle acque*, la sua opera più degna, ove i pregi del colorito e l'originalità delle tinte di luminosità incomparabile appaiono con quell'evidenza convincente che è merito solo delle grandi creazioni artistiche: dai ritratti dei primi tempi cogli sfondi lisciati e monocromi allo studio di vecchietta seduta in una poltrona a braccioli (che non ci è dato riprodurre), opera che è una meraviglia di verità e di vita, ai due ritratti dei coniugi *Beltrami* cremonesi, scintillanti di vivace freschezza ed all'energica espressiva *Lavandaia*; dalle prime Madonne richiamanti ora i lombardi del cinquecento ora l'arte di Raffaello e Correggio alla *Sacra Famiglia* dell'ultima maniera e all'*Agar*, ove con sottile accorgimento nelle divisioni dei colori egli sapeva ottenere delle delicatezze morbide di intonazione inusitate e perfettamente ignote alla pittura del suo tempo, dai primi studi di paesaggio al *Mattino alpestre* di casa Agliardi ed ai vividi bozzetti di casa Goltara, è tutto un progresso continuo nell'arte sua di altissimo valore e di grande significato, frutto com'è della sua completa e sincera spontaneità.

E questa spontaneità che lo guidava senza preconcetti di stili o di scuole a rendere sulla tela la verità della natura e della vita è il segno più palese della sua grandezza; poichè un artista che da solo perseguendo la sua visione d'arte nobilissima giunge a creare un'opera come il *Mosè* e ad infondere tanta luce e tanto calore e sprazzi di sole e scintillii come in un musaico antico pur mantenendo nel quadro un'intonazione perfetta; un artista che senza essere mai stato in Inghilterra ottiene un risultato di composizione e di colore in un quadro tale che fa pensare subito all'arte del grandissimo pittore inglese, il Turner, e alla sua opera immortale che anima di tanto fulgore e di tanto calore di vita la National Gallery londinese, un artista di così alta potenza ha ben diritto di essere riconosciuto quale uno dei più geniali pittori italiani del secolo decimonono.

LUIGI ANGELINI.